سہ ماہی 'اثبات' کا خصوصی شمارہ

ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری

(پاکستانی ایڈیشن مع اضافہ)

سنہ اشاعت: جنوری ۲۰۱۹

مدیر

اشعر نجمی

یہ شمارہ خالص علمی وادبی مشمولات پر مبنی ہے، اس کی اشاعت کے پس پشت عریانی، فحاشی یا امرد پرستی کو فروغ دینا مقصد ہرگز نہیں ہے۔اس شمارے کی کسی تحریر میں جنسیاتی یا جنسی معاملات کو چٹخارے لے کر نہ بیان کیا گیا ہے اور نہ یہ کہا گیا ہے کہ ایسا بیان مستحسن ہے، اور نہ ہی ایسی تحریریں لکھنے والوں کو کسی واہ واہ یا تحسین سے نوازا گیا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور واضح کر دی گئی ہے کہ ادب میں فحاشی اور عریاں نگاری ایک ادبی مسئلہ ہے۔صرف تھوتھو کرنے اور ناک پر رومال اور آنکھ پر ٹوپی رکھ لینے سے اس کا حل تو بہت دور رہا، اس پر علمی گفتگو بھی نہیں ہو سکتی۔اگر ہمارا کوئی شمارہ سماج کی کسی اخلاقی یا قانونی برائی کے موضوع پر بحث اور مباحثے پر مبنی ہو تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ہم ان عیوب اور اخلاقی اور قانونی جرائم کے حامی ہیں۔اگر رشوت خوری، مسلمانوں پر دہشت پرستی کے نام پر ظلم، سیاست دانوں کی بدکاریوں، عورتوں پر مظالم، وغیرہ پر کوئی بحث ہم شروع کریں تو اس کا یہ مطلب تو نہیں ہو سکتا کہ ہم ان مظالم اور برائیوں کے حق میں ہیں۔اگر ایسا نہیں ہے تو محض فحاشی اور عریاں نگاری پر گفتگو مذموم و مردود کیوں ٹھہرائی جائے؟

اگرچہ اس شمارے میں تمام مواد بحوالہ پیش کیے گئے ہیں لیکن ان سے مدیر، پبلشر اور پرنٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔اس شمارے کے تعلق سے کسی بھی متنازعہ مسئلہ پر قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی (انڈیا) کی عدالتوں میں ہی ممکن ہو پائے گی۔

☆

اظہار تشکر

ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری پر خصوصی شمارے کی اشاعت کا ارادہ حسب توقع میرے لیے چیلنج ثابت ہوا۔ اول تو اس موضوع پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے اور دوم یہ کہ ان تمام بکھرے مضامین کو یکجا کرنا بذات خود ایک صبر آزما کام تھا۔ اس سفر میں انگریزی کے کچھ بہت ہی اچھے مضامین ہاتھ لگے مثلاً جارج اسٹینر کا طویل مضمون "The Tongues of Eros"، سنسکرت کے حوالے سے J. Masson-Moussaieff کا شاندار مضمون "The Obscenity in Sanskrit Literature"، جارج آرویل کا "Inside the Whale" کے علاوہ شیکسپیئر، بائرن، ولیم بلیک، والٹ وٹمین، بریڈفورڈ اور حافظ شیرازی وغیرہ کی نظمیں بھی میرے انتخاب میں شامل تھیں لیکن ہمارے کچھ غیر ذمے دار مترجمین کی وعدہ خلافی کے سبب انھیں شامل اشاعت کرنا ممکن نہ ہو سکا جس کا مجھے از حد افسوس ہے۔

شاید یہ شمارہ اس طرح نہ شائع ہو پاتا، اگر پاکستان کے معروف صحافی علی اقبال کی گراں قدر تالیف 'روشنی کم، تپش زیادہ' پر میری نظر نہ پڑی ہوتی، جس میں انھوں نے فحاشی کے موضوع پر بہت سی تحریروں کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ اردو میں اپنے موضوع کا پہلا اور بڑا جامع انتخاب ہے۔ میں نے اس کتاب سے کافی استفادہ کیا ہے جس کے لیے میں صاحب کتاب اور اس کے پبلشر کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اس کے علاوہ مواد کی فراہمی میں ہمیشہ کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے میری کافی مدد فرمائی۔ جب بھی کسی چیز کی ضرورت ہوئی، میں نے بلا تکلف اپنا دست طلب دراز کر دیا اور انھوں نے بلا تردد میری فرمائش پوری کر دی۔ ان کی اس نوازش خسروانہ کے لیے میں کورنش بجا لاتا ہوں۔

مدیر

فہرست

اداریہ

حزب الاحرار

اداریہ

انما الاعمال بالنیات

اشعر نجمی

جب میں نے کافی غور وخوض کے بعد ’اثبات‘ کے زیر نظر شمارے کے لیے ’عریاں نگاری اور فحش نگاری‘ جیسے نزاعی لیکن نہایت ہی اہم ادبی مسئلے کو بطور موضوع (تھیم) منتخب کیا تو کچھ لوگوں سے مشورہ کر لینا مناسب سمجھا۔ چنانچہ اس غرض سے میں نے ہند و پاک کے کئی سر وقد ادبی شخصیتوں سے رابطہ کیا، سبھی نے توقع سے زیادہ ہمت بندھائی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ یہ موضوع لائبریری کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے خبردار بھی کیا کہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے دوسرا رنگ دینے کی کوشش کریں یعنی مجھ پر شہرت طلبی کا الزام عائد کریں۔ ان کی یہ بات میرے حلق سے نیچے نہیں اتری، کیوں کہ اول تو مجھے اپنے پرچے کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کی ذہنی لیاقت اور ان کی بالغ نظری پر مکمل اعتماد ہے اور دوم یہ کہ بالفرض محال اس الزام کی تپش میں جھلسنا میرا مقدر ہے بھی تو کیا فرق پڑتا ہے کہ کسی نہ کسی کو اس آتش نمرود میں آج نہیں تو کل اترنا ہی ہوگا ورنہ اقبال کے اس تصور کی تجسیم ممکن نہیں جس کے تحت ابراہیمؑ کی سی خود اعتمادی کے سامنے دہکتے ہوئے شعلے بھی ’انداز گلستاں‘ پیدا کرنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ خود کو اس اعزاز سے محروم رکھنے کا کوئی جواز میرے پاس نہیں تھا۔ البتہ میں نے جہاں دیدہ اور دور اندیش فاروقی صاحب کے مشورے کو تسلیم کرتے ہوئے اس ادبی مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا اور نمونۂ کلام کا حصہ ’مصلحتاً‘ مختصر کر دیا۔ اس مختصر حصے میں بھی میں نے ’فحش نگاری‘ پر ’عریاں نگاری‘ کو ہی ترجیح دی۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہاں اکثر معیاری فحش کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے آئے ہیں جن کا حصول اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس مشکل مرحلے کو بھی میری مہم جو طبیعت نے سر کرنے کی کوشش کی تھی جس میں کافی حد تک کامیابی بھی ملی۔ استاد رفیع احمد خاں، محشر عنایتی، نشتر ترکی، مائل لکھنوی وغیرہ جیسے قادرالکلام فحش نگاروں کے کلام میرے ہاتھ لگے جن کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، سلام، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، نظم ؛ کوئی صنف ایسی نہیں تھی جسے انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا نہ ہو اور قلم نہ توڑ دیا ہو لیکن بقول جوش، ’’افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مردانہ پن پیدا

نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعوے کو مدلل کر دیتا۔‘‘

اکثر و بیشتر عریانی اور فحاشی کا استعمال مترادفات کے طور پر کیا جاتا ہے، حالاں کہ ان دونوں میں کافی فرق ہے۔عریانی کا تعلق جمالیات سے ہے جب کہ فحاشی سماجیات سے متعلق ہے۔ یہ ایک ایسا عمیق اور اتنا وسیع موضوع ہے جس کی جڑیں کئی معاشرتی علوم سے پیوست ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ’عریانی یا فحاشی کے تصورات اضافی ہیں۔مختلف ادوار، مختلف معاشرے بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں میں یہ تصورات مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہیں۔ مثلاً امریکا میں پائی جانے والی عریانیت کو ایک طبقہ انتہا پسندی سے تعبیر کرتا ہے لیکن خود امریکیوں کو اٹلی کے ٹیلی ویژن فحاشی اور عریانیت کے علم بردار نظر آتے ہیں جہاں برہنگی کے ساتھ جنسی اختلاط کے مناظر بھی بلا جھجک پیش کر دیے جاتے ہیں۔ فرانس میں آدھی رات گذرنے کے بعد وہاں کے ٹیلی ویژن اپنے ناظرین کو اشارہ کر دیتے ہیں کہ اب بچوں کو سلا دیا جائے تاکہ عریانی اور فحاشی سے بھر پور پروگرام نشر کیے جا سکیں۔ میکسیکو میں عریاں تصاویر کی اشاعت پر یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحے پر صرف ایک چھاتی دکھائی جائے، جب کہ جاپان میں صرف موئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔‘

نظام اخلاق کوئی جامد شے نہیں، جسے ایک دفعہ وضع کر لیا جائے اور پھر اسی کسوٹی پر ہر زمانے اور ہر معاشرت کو پرکھا جائے۔ زمانے کے ساتھ اخلاق کے پیمانے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور اخلاق کا تعلق معاشی اور سماجی اقدار کے ساتھ بڑا گہرا ہوتا ہے، لہٰذا اقتصادی اور سماجی تعلقات کی نوعیت کے مطابق اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً بنگلہ دیش کے چند قبیلے اور افریقہ کے تاریک جنگلوں میں بسنے والے حبشی برہنہ زندگی گذارتے ہیں اور اس میں وہ کوئی حجاب محسوس نہیں کرتے، کیوں کہ یہ عریانی ان کی تہذیب کا جز ہے۔ آپ خواہ کچھ بھی کہتے رہیں لیکن وہ اسے فحاشی نہیں سمجھتے۔ ان لاکھوں بوڑھوں اور جواں مردوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے جو ایک آدھ لنگوٹ کے سوا ہر لباس سے بے نیاز رہتے ہیں۔ کیا یہ دلچسپ بات نہیں کہ مغرب میں عورت عریاں ہے اور مشرق میں مرد۔

’’جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے تو یہ کل تک معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درد، ذوق، انشا، جرأت، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبرآبادی تک کے دواوین پڑھ جایئے،‘‘ آپ کو سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے جو آج کے نقطۂ نظر سے بہ آسانی فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیے جا سکتے ہیں، جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب منشی نول کشور نے نظیر اکبرآبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی

جگہوں میں نکتے ڈال دیے گئے، جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔'' چنانچہ بقول فاروقی، ''ہم لوگ تو نظیر اکبر آبادی کا کلیات پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انھوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔'' یہاں برسبیل تذکرہ مجھے اس پر بھی حیرت اور تاسف کا اظہار کر لینے دیجیے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی 'تاریخ ادب اردو' میں یہی کیا ہے، یعنی قدما کے ایسے نمونۂ کلام پر انھوں نے نقطے لگا دیے ہیں جو ان کی نظر میں عریاں اور فحش ہیں۔

اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان 'توتا کہانی' کی مثال بھی دی جا سکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنھیں آج کے دور میں آسانی سے مخرب الاخلاق کہا جا سکتا ہے۔ شاید اسی خطرے کے پیش نظر ڈاکٹر وحید قریشی نے جب اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس کی بہت سی عبارتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک زمانے میں بعض بھکاری بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی ایسی نظمیں گاؤں گاؤں گشت لگا کر گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو 'پانچا لک' یا 'کویال' کہا جاتا تھا۔

ہندوستان کے شاعروں نے فارسی غزل کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کی۔ چونکہ ایرانی معاشرے میں مرد اور عوت کے فطری رشتے پر سخت پابندیاں عائد تھیں، لہٰذا وہاں کے شاعروں نے امرد پرستی میں جنسی جذبے کی تسکین کا سامان کیا۔ ایران میں امرد پرستی کے سراغ کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یونان کے سفر پر نکلنا پڑتا ہے جہاں نوجوان اور حسین وخوب رولڑکوں سے جنسی محبت ایک مستحسن فعل تصور کیا جاتا تھا اور وہاں بھی اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ عورتوں اور مردوں کے اختلاط کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔

اب چونکہ ایران اور ہندوستان کے مسلم معاشروں میں جنسی حالات یکساں تھے، لہٰذا یہاں غزل کے حوالے سے ہم جنسیت کو فوری مقبولیت حاصل ہوگئی۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ اس اوائل دور میں سبھی اردو غزل گو شعرا عملاً امرد پرست بھی تھے۔

دہلی کے بعد لکھنؤ اردو شاعری کا دوسرا بڑا مرکز تھا لیکن ان دونوں شہروں کے سیاسی اور اقتصادی حالات میں زمین آسمان کا فرق موجود تھا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنوی معاشرہ ایک جاگیرداری معاشرہ تھا اور وہاں معاشی آسودہ حالی اور خوش حالی کا دور دورہ تھا۔ شاعروں اور فن کاروں کو نوابین اور امرا کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس عہد میں طوائف لکھنوی معاشرے کی اہم اور نمایاں کردار ہے۔ زنان بازاری اور ارباب نشاط سے جنسی اختلاط نوجوانوں کا مرغوب مشغلہ تھا۔ حتیٰ کہ عورتوں کے درمیان جنسی اختلاط بھی وہاں کی شاعری پر نمایاں طور پر اثر انداز ہوا۔ جان صاحب، سعادت یار خاں رنگین اور انشا نے ریختہ کے برعکس 'ریختی' کو ایجاد کیا اور بیگماتی محاورے اور مخصوص اصطلاحات کے ذریعے عورتوں کی زبان میں جنس اور جنسی موضوعات پر ریختیاں لکھیں۔

اردو ادب میں عریاں نگاری کو ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ کیا گیا۔ 'انگارے' وہ پہلی تصنیف تھی جس کے خلاف غلغلہ اٹھا اور اسے ممنوع قرار دے دیا گیا۔ عصمت چغتائی کا 'لحاف'، حسن عسکری کا 'پھسلن' اور پھر میراجی اور راشد کی نظموں نے یہ رائے عام کردی کہ ترقی پسند ادب عریاں ہے اور ترقی پسندی عریاں نگاری کی متبادل ہے۔ لہٰذا، یہ یاد دلانے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسی افواہ کے سد باب کے لیے ترقی پسندوں نے اپنی انجمن کا ایک ہنگامی اجلاس کیا جس میں یہ ریزولیشن لانے کی کوشش کی گئی کہ عریاں نگاری ترقی پسندی نہیں ہے۔ لیکن احتشام حسین صاحب نے اس پر کافی حیرت کا اظہار کیا کہ اس ریزولیشن کی سخت ترین مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی تھی، نتیجتاً اس کی نوعیت بدل دی گئی۔ غور طلب امر یہ ہے کہ وہ حضرات جو آج عریاں نگاری کو معتوب کرنے میں ذرا سی بھی توقف نہیں کرتے، ان میں سے شاید ہی مولانا سے زیادہ کوئی متقی اور پرہیزگار ہو۔

منٹو کے افسانے 'ٹھنڈا گوشت' پر ہائی کورٹ کے چیف جسٹس محمد منیر نے اپنا فیصلہ سناتے ہوئے کہا تھا کہ ''...اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔'' فاضل جسٹس نے اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ ''یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔''

لیکن اگر ہم اس ضمن میں 'نیت' یا 'مقصد' کو خارج کر دیتے ہیں تو پھر دیکھیے کیسا انتشار پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً قرآن حکیم کی کچھ آیتیں ہیں جن کا ترجمہ کرنے میں مولوی نذیر احمد نے ایک نوٹ لگایا ہے کہ عربی لفظ سے عریاں چیز مراد ہے، اس لیے انھوں نے دوسرا لفظ استعمال کیا جو با اخلاق لوگوں میں رائج ہے۔ صحیح بخاری شریف میں بہت سے ایسے واقعات درج ہیں جو جدید عریاں نگاروں کے دانت کھٹے کردیں۔ ان تمام کتابوں میں جن کو آسمانی اور مذہبی تسلیم کیا جاتا ہے جیسے 'بھگوت گیتا'، 'توریت'، 'انجیل' یا 'ژنداوستا' میں ایسے حصے ضرور ہیں جن کو عریاں کہا جائے۔ شیخ سعدی جیسے مصلحین اخلاق 'گلستان' کے باب پنجم میں کچھ حکایتیں بالکل عریانی کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا روم بھی اپنی اس مثنوی جسے 'ہست قرآن در زبان پہلوی' کہا گیا ہے، کچھ ایسے عریاں قصے بیان کرتے ہیں جو آج کل کے تمام عریاں نگاروں کو مات دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف ذرا ملٹن کو دیکھیے جسے زاہد خشک کہا گیا، وہ بھی حوا کی تصویر کھینچنے میں عریانی سے پرہیز نہیں کرتا۔ خود مسلمانوں میں شیعہ سنی میں متعہ کا عمل کسی قدر نازک ہے۔ سنی اسے بدکاری کہتا ہے جب کہ شیعہ اسے جائز گردانتا ہے۔

مذاہب کے علاوہ اب تاریخ نویسی پر ذرا ایک نظر ڈالیے۔ جب کوئی مورخ عباسی اور اموی دور معاشرت کا خاکہ کھینچے گا تو اسے یہ بتانا ہوگا کہ 'مقیاس الشباب' کو قابو میں رکھنے کے لیے اس وقت چھوٹے کپڑوں کی تراش خراش کیا ہوتی تھی۔ حرم سرا میں شب خوابی کا لباس کیا ہوتا تھا، وغیرہ۔ تو کیا ہم تاریخ نویسی

کو بھی عریاں نگاری سے موسوم کریں گے؟

دیکھا آپ نے، نیت اور مقصد کو خارج کر دینے کا انجام؟ جب کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جو 'عریاں' الفاظ ہیں، ان کے ذریعے ایسی ہدایت منظور ہے جس سے آدمی بھٹک نہ سکے۔ اسی طرح احادیث میں جو 'عریانی' ہے، اس کو ہم عصمت رسولؐ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عریاں نگاری میں 'نیت' کا بڑا دخل ہے اور یہ دیکھنا ضروری ٹھہرا کہ یہ کس مقصد سے کی گئی ہے۔

اس کے برخلاف ذرا خواتین کے مقبول رسائل کی تحریروں اور بطور خاص ان میں شائع ہونے والے اشتہارات کا بھی جائزہ لے لیں جہاں مثلاً کچھ اس طرح کی تحریریں نظر آتی ہیں، 'خواتین کے پوشیدہ امراض اور ان کا علاج'، 'ماہواری میں کمی کا علاج'، 'سینے کے ابھار میں نقص'، 'کولھے بہت بھاری ہیں' وغیرہ وغیرہ۔ پھر یہی نہیں بلکہ کئی مذہبی رسائل میں مولانا صاحب کے قیمتی مشورے پڑھ کر قارئین کو جو ذہنی آسودگی ملتی ہے، وہ بیان سے باہر ہے اور جو کچھ اس قسم کے موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں؛ 'بیوی کے ساتھ غیر فطری فعل کے بعد نکاح کا ٹوٹنا'، 'میاں کے لیے بیوی کے ساتھ مباشرت کب اور کیسے جائز ہے؟'، 'خاوند کے منھ میں دانستہ بیوی کا دودھ چلا جائے تو شرعی حکم؟' وغیرہ وغیرہ۔

پاکستان میں جنرل ضیا الحق کے دور میں خواتین کی ہاکی ٹیم جیسے فروعی مسئلے پر جب لوگوں نے اپنی توانائیاں ضائع کرنی شروع کیں تو ایک خاتون رہنما نے فرمایا کہ خواتین اپنے گھروں کی چہار دیواری کے اندر ہاکی اس طرح کھیل سکتی ہیں کہ مرد حضرات ان کو نہ دیکھ پائیں۔ ایک بار ڈاکٹر اسرار احمد نے بھی عمران خان کو صرف اس لیے مجرم قرار دے دیا، کیوں کہ ان کے مطابق عمران اپنی گیند کو اپنی ران پر نہایت ہی اشتعال انگیز طور پر رگڑتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہم نے ایک زمانے میں لڑکیوں پر سورۂ یوسف کی تفسیر پڑھنے پر بھی پابندی عائد کر رکھی تھی۔

لوگ اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ اشیا اور اعمال فحش نہیں، محض دماغی حالت فحش ہوتی ہے۔ قول رسولؐ ہے، ''انما الاعمال بالنیات''؛ عمل نہیں بلکہ وہ ذہنی حالت جس کی وجہ سے ارتکاب عمل ہوتا ہے، اسی کو اچھا یا برا کہا جاسکتا ہے۔ اسی قول کی روشنی میں ادب میں اس مسئلے کا حل نسبتاً آسان ہے، کیوں کہ ادب تو نام ہی ذہنی حالت کا ہے، وہ ذہنی حالت جو لفظوں کی شکل میں ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔

جہاں تک جنسی اشتعال کی بات ہے تو یہ کیسے طے ہو کہ کون چیز کسی فرد کو مشتعل کر سکتی ہے۔ کچھ لوگوں کے جذبات میں محض کاجل بھری آنکھیں ہیجان برپا کر دیتی ہیں تو کیا آپ آنکھوں میں کاجل ڈالنے کو بھی فحاشی قرار دیں گے؟ کچھ افراد کو ایک زیر لب مسکراہٹ ہی زخمی کر جاتی ہے، تو کیا آپ مسکراہٹ پر پابندی عائد کریں گے؟ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کے جذبات پرندوں اور حیوانوں کے اختلاط سے برانگیختہ ہو جاتے ہیں، تو کیا آپ پرندوں اور حیوانوں کو فحش قرار دے کر انھیں ملک بدر کر سکتے ہیں؟ اچھا چھوڑیے ان خارجی محرکات کو،

ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جو تنہائی میں آنکھیں موند کر تصور میں ڈوبتے بہکتے ہی چلے جاتے ہیں تو کیا آپ تصور کو فحاشی سے تعبیر کر کے اس پر حد قائم کریں گے؟ ہمارے ہاں گلی گلی اور محلے محلے مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں بطور خاص حسین شاعرات کو نہ صرف مدعو کیا جاتا ہے بلکہ کوشش کی جاتی ہے کہ انھیں اسٹیج کی پہلی صف میں بٹھایا جائے تا کہ سامعین انھیں دیکھ کر اپنی آنکھیں سینکتے رہیں۔ ان شاعرات کا انتخاب اکثر و بیشتر ان کی قادرالکلامی پر نہیں بلکہ ان کے عشوے وغمزے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جب یہ شاعرات تیر و تبر سے لیس ہوکر مائک پر ترنم ریز ہوتی ہیں اور 'معاملہ بندی' (جسے مصحفی نے 'چھنالے کی شاعری' کہا ہے) والے اشعار مسکرا مسکرا کر سامعین کی طرف اچھالتی ہیں تو سامعین کی پہلی صفوں میں موجود مقطع صورتیں بھی کھل اٹھتی ہیں۔ ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی یہ تذلیل دیکھ کر کیا آپ کو محسوس نہیں ہوتا کہ جو 'شرفا' معاشرتی دباؤ کے سبب مجرے نہ دیکھ پانے کی محرومی سے دو چار ہیں، انھوں نے اسے مشاعرے کی شکل دے دی ہے؟ تو پھر اگر عصمت افسانہ لکھتی ہیں تو اس پر اعتراض کیسا؟ اگر صادقین مصوری کرتا ہے تو اس پر احتجاج کیوں؟ اگر آپ اس حقیقت کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تو ہر فن کار کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر دیجیے تا کہ وہ روشنی اور اندھیرے کی تمیز نہ کر پائے، ان کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ انڈیل دیجیے تا کہ ان کے احساس کو سرگوشیوں میں ڈوبی سسکیاں نہ جھنجھوڑ پائیں۔

ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسائی اور اس کی تنقیح کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔ ایک ایسے دور میں جب حسن کی نمائشوں، عریاں فلموں، بلیو فلموں، انٹرنیٹ کی کارستانیوں اور مخرب الاخلاق اشتہاروں نے خلوت ہی نہیں، جلوت میں بھی فحاشی اور عریانیت کی تجلیاں عام کر دی ہیں، ہم ان قادرالکلام شاعروں اور ادیبوں کو گردن زدنی سمجھتے رہنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ کیا اخلاق، منافقت کا متبادل ہے؟ کیا حقائق کو چھپانا ایک اخلاقی جرم نہیں ہے؟ کیا ہمارے بیشتر ذہنی وسماجی عوامل کی تہ میں جنس کا ناپختہ شعور کارفرما نہیں؟ کیا ان مسائل کا حل صرف اغماض وتجاہل کے ذریعے ممکن ہے؟ اور اگر ادب کے توسط سے ہمیں ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا موقع ملتا ہے تو کیا یہ لائق تعزیر ہے؟ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کلب بھی ہیں جہاں عریاں رقص ہوتے ہیں، جہاں Strip Tease پارٹیاں منعقد ہوتی ہوں، جہاں شراب، افیون اور بھنگ کے ٹھیکے دیے جاتے ہیں، جہاں رنڈیوں اور کسبیوں کو جسم فروشی کے لیے لائسنس دیا جاتا ہے، جہاں 'بلیو فلموں' کی دکانیں شاہراہوں پر چمکتی ہیں، جہاں انٹرنیٹ پر فحش سائٹس کم عمر بچوں کو 'با اخلاق' بنانے کے لیے ۲۴ گھنٹے اپنی خدمات پیش کرتے ہیں، جہاں اخباروں میں نیم برہنہ تصاویر کی اشاعت برحق ہے، ایسے معاشرے میں صرف وہ ادیب لائق تعزیر کیوں ہے جو منافقت کی نقاب نوچ پھینکنا چاہتا ہے اور زندگی کی مکمل

تصویر پیش کرنے کا خواہش مند ہے۔

میں یہاں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت نہیں کر رہا ہوں کیوں کہ نہ تو وہ میرا ہدف ہے اور نہ ہی میرا مسئلہ۔ پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ سنسنی کا مخرج محض جنس ہی نہیں بلکہ سیاست اور مذہب بھی ہو سکتے ہیں۔ اب جاسوسی افسانوں یا ناولوں کو ہی لے لیجیے۔ گذشتہ کچھ برسوں سے ابن صفی کی بازیافت نو کی کوشش بڑے جذباتی انداز میں کی جا رہی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ اردو کی ترویج و اشاعت میں ابن صفی کے جاسوسی ناولوں نے کافی اہم رول ادا کیا ہے اور یہ کہ عام قارئین کا ایک بڑا طبقہ خالص ادب پر ان جاسوسی ناولوں کو ترجیح دیتا تھا۔ اگر واقعی یہ سچ ہے تو پھر اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ قوم کو سنسنی کے درجے پر رکھنے میں سب سے زیادہ اسی طرح کے ادب معاون ہوتے ہیں، چنانچہ کیوں نہ ایسے ادب کو ایک سرے سے قلم زد کر دیا جائے؟ لیکن قلم زد کرنے کی بات تو دور، اب تو ہم نے جرائم اور مار دھاڑ پر مبنی فلموں کو نوجوانوں کے سامنے پیش کر دیا ہے اور ہم اس بات پر خوش ہو رہے ہیں کہ عریانیت سے ہم نے نئی نسل کو محفوظ کر لیا ہے۔ جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے، قرآن حکیم عریانی سے کہیں زیادہ تشدد کی مذمت کرتا ہے لیکن ہمارے مصلحین کے نزدیک یہ کبھی اہم مسئلہ ہی نہیں رہا بلکہ وہ تشدد کے عوامی مظاہروں سے بھی چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف جہاں کہیں جنسی اختلاط کی ایک جھلک بھی دکھائی دے جائے، فوراً شور مچانے لگتے ہیں۔ مغرب میں تو تشدد کو بھی ایک طرح کی 'عریانی' (indecency) تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن مشرق کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے قصیدے پڑھنے والے ہمارے محتسبین کانوں میں روئی اور آنکھوں میں کالا چشمہ لگائے مغربی معاشرے کو کوس رہے ہیں۔

عریانی کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ جسے ہمارے مصلحین نظر انداز کرتے رہے ہیں، اس پر بھی تھوڑی دیر گفتگو ہو جائے تو مضائقہ نہیں ہے۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ ایک زمانے میں مرد اور عورت بالکل برہنہ پھرتے تھے جس کے نتیجے میں جنسی اشتعال بتدریج کم ہونے لگا، حتیٰ کہ وہ مکمل طور پر غیر جنسی ہونے لگے اور انسانی نسل کے بالکل ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ چنانچہ کپڑے ایجاد کیے گئے اور ان اعضا کو چھپایا گیا جن کا جنس سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ جب اتفاقاً لوگوں کی نظر ان پوشیدہ اعضا پر پڑنے لگی تو وہ جنسی طور پر مشتعل ہونے لگے۔ اچھا پھر یہ محسوس کیا گیا کہ بار بار ان پوشیدہ حصوں پر نظر پڑنے اور انھیں غور سے دیکھنے کے سبب بھی ان سے بیزاری محسوس ہوتی ہے تو مردوں اور عورتوں کا اختلاط کم کر دیا گیا، ان پر پہرے بٹھا دیے گئے۔ لہٰذا، اب جب بھی یہ ایک دوسرے سے ملتے یا ایک دوسرے پر نظر پڑتی تو جنسی اشتعال پیدا ہونے لگا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی تک جاری رہا اور عریانی اخلاقی عیوب میں داخل ہو گئی۔ لیکن بیسویں صدی کی تیز زندگی میں کپڑوں کی اہمیت کم سے کم ہوتی چلی گئی اور معاشی ضرورتوں نے

عورت اور مرد کے معاشرتی میل جول کی راہ ہموار کردی۔ اس کا جونتیجہ سامنے آیا، وہ آپ کے سامنے ہے۔ فرانس اور انگلستان میں اب زیادہ تر لوگ 'غیر جنسی' ہوتے جارہے ہیں۔ یورپ کی عورتیں بسوں میں مردوں کی گود میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اکثر ہوٹلوں میں اجنبی مرد اور عورت ایک ہی بستر پر سو جاتے ہیں اور صبح کو بالکل انجان ہو کر اپنے اپنے راستے نکل پڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف ذرا اپنے ماحول کا جائزہ لیں۔ ہمارے ہاں عورت آج بھی کسی دوسرے سیارے کی چیز ہے جسے مرد گھورتے نظر آتے ہیں۔ یورپ کی عورتیں اس گھورنے پر متعجب ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں اگر کسی مرد کا کسی عورت سے جسم اتفاق سے چھو جائے تو سمجھیے، قیامت برپا ہوگئی۔ ممبئی جو ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ مصروف اور زیادہ وسیع النظر شہر ہے، یہاں جنسی تجسس اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا ہندوستان کے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں عورتوں اور مردوں کے درمیان اتنا بڑا فاصلہ نہیں ہے، جتنا عموماً دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں آپ کو عورتیں ایسے ملبوسات میں بھی کثرت سے نظر آجائیں گی جنھیں اگر وہ پہن کر دوسرے شہر میں گھومنے پھرنے کی جسارت کریں تو ممکن ہے کہ وہاں ان کے ساتھ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آجائے۔ لیکن یہاں کے لوگوں کے لیے یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ملبوسات کی اس عریانی سے ان کے دل بھر چکے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہاں اس طرح کی عریانی اپنی اہمیت کھو چکی ہے۔ اس کے برخلاف اتر پردیش اور بہار کے اکثر وہ نوجوان جو ذریعۂ معاش کے لیے اس شہر میں آتے ہیں، ان کے لیے یہ نظارہ جنسی اشتعال کا سبب بن سکتا ہے، جب کہ یہاں کے رہنے والوں کے لیے یہ معمول کا حصہ ہے اور وہ گھورنے والوں کو خود گھورنا شروع کردیتے ہیں۔ اس لیے جب میں کہتا ہوں کہ فحاشی یا عریانی کا تصور اضافی ہے، جو جغرافیہ، نفسیات، رسم ورواج، عقیدے، طرز زندگی وغیرہ کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے تو میرا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے کہ عریانی اس قدر مخدوش چیز نہیں ہے جس کے خلاف احتجاج کا کوئی موقع آپ گنوانا نہیں چاہتے۔

اوشو رجنیش نے اس ضمن میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ دو جین مُنی بھائی ایک سفر پر نکلے تھے۔ اب آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ جین دھرم میں تیاگ اور سنیاس کے قوانین کافی سخت ہیں۔ خیر، دونوں بھائی جنگل اور دریا عبور کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن تھے۔ راستے میں ایک ندی حائل ہوئی جہاں ایک اکیلی خوب صورت لڑکی زار وقطار روتی نظر آئی۔ چھوٹے بھائی نے اس سے رونے کا سبب پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ قافلے سے بچھڑ چکی ہے اور وہ یہ ندی پار نہیں کرسکتی۔ یہ سن کر بڑا بھائی تو آگے بڑھ گیا، کیوں کہ اس کے مذہبی نقطۂ نظر سے 'استری اسپرش' حرام تھا۔ لیکن چھوٹے بھائی نے اس لڑکی کو بلا تکلف اپنے کاندھے پر سوار کیا اور ندی پار کرگیا۔ بڑے بھائی نے ناگواری اور شدید غصے میں یہ سب کچھ دیکھا لیکن خاموش رہا۔ چھوٹے بھائی نے لڑکی کو ندی کی دوسری طرف اپنے کندھے سے اتارا اور بڑے بھائی کے پیچھے حسب سابق ہولیا۔ کئی گھنٹے گذر گئے لیکن بڑے بھائی کا تشنج برقرار رہا۔ کافی دیر گذرنے کے بعد اس سے برداشت نہ ہوا اور بالآخر وہ اپنے

چھوٹے بھائی کی طرف پلٹ کر اس پر برس پڑا، ''تم نے پاپ کیا ہے۔'' چھوٹا بھائی اس اچانک سرزنش سے پریشان ہوگیا، اس نے پوچھا، ''مجھ سے کیا غلطی ہوگئی؟'' بڑے بھائی نے اسے سخت وسست کہتے ہوئے کہا ''کیا تمھیں علم نہیں کہ سنیاسی کے لیے استری اسپرش حرام ہے اور تم نے اس کنیا کو اپنے کندھے پر بٹھا لیا؟'' چھوٹے بھائی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا، ''بھیا! میں نے تو گھنٹوں پہلے اس کنیا کو اپنے کندھے سے نیچے اتار دیا تھا لیکن آپ اب تک اسے اپنے سر پر بٹھائے ہوئے ہیں؟'' مشرق اور مغرب کے جنسی رویے میں بھی یہی فرق ہے۔

ماہرین نفسیات کے ایک سروے کے مطابق فحش ادب ہمیشہ جنسی گھٹن کے دور میں پیدا ہوتا ہے۔ جنسی اختلاط کے مواقع جتنے کم ہوتے ہیں یا ان کا حصول جتنا مشکل ہوتا ہے، فحش ادب اسی کثرت سے پیدا ہوگا۔ گویا فحش ادب کی پیداوار اور اس کے مطالعے کا ایک اہم مقصد جنسی گھٹن کا اخراج بھی ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فحش ادب ایک قسم کا اظلال ہوتا ہے یعنی تخلیق کار اپنی دبی خواہشات کو کسی اور کے سر منڈھ دیتا ہے اور اس طرح وہ جو خود کرنا چاہتا ہے، ناول یا افسانے میں کسی اور کردار سے کرواتا ہے، نہ کہ شموئل احمد کی طرح وہ خود ہی اپنے کرداروں سے جماع کرنے لگتا ہے۔

یہ درست ہے کہ ادب، ادیب کی سوانح نہیں ہوتا لیکن جو امور ایک ادیب کی تخلیقی زندگی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور اس کی تخلیقات کا ایک مزاج متعین کر رہے ہوتے ہیں، ان سے صرف نظر کرنا بھی ممکن نہیں رہتا۔ فرائڈ کا بھی کہنا ہے کہ تخیلات کی کثرت ان لوگوں میں زیادہ ہوتی ہے جو معاشی، سماجی یا جنسی لحاظ سے ناآسودہ ہوتے ہیں یا سماجی مقام حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ چنانچہ ادیب انھی جبلتوں کی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے عالمی ادب پر نظر ڈالیں تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ادب 'شریفوں' کا کاروبار نہیں ہے۔ علی عباس جلال پوری نے اپنے ایک مضمون میں ان عظیم فن کاروں کی سوانح حیات کی 'جنسی ترجیحات' پیش کی ہیں، جس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یا تو وہ غیر معمولی قوت رجولیت کے مالک تھے یا نمایاں ہم جنسی میلان رکھتے تھے۔ مثلاً سوفو کلیز کی زندگی عشق بازی اور کام جوئی میں گذری، سیفو کے اپنی شاگرد لڑکیوں کے ساتھ ہم جنسی کے تعلقات تھے۔ ورجل ہم جنسی تھا، اس نے عمر بھر شادی نہیں کی۔ اطالیہ کا معروف سنگ تراش لیونارڈو ڈاونچی اور مائیکل اینجلو ہم جنسی تھے۔ نطشے نے مشہور مصور رفائیل کے بارے میں کہا ہے کہ ''جنسی نظام کی حدت کے بغیر رفائیل پیدا نہیں ہوسکتا۔'' شیکسپیئر اور مارلو ہم جنسی تھے۔ شیکسپیئر نے تو اپنے محبوب لڑکوں سے ایک سو سے زائد سانیٹوں میں اظہار عشق کیا ہے۔ شیخ سعدی خوب صورت حمامی لونڈوں کو گھورنے کے لیے کئی کئی میل پیدل سفر کر کے جایا کرتے تھے۔ میر تقی میر کے دواوین دلّی کے لونڈوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گوئٹے غیر معمولی جنسی توانائی کا مالک تھا، اس نے بے شمار عورتوں سے عشق کیا۔ ونکل مان، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ ہم جنسی تھے۔ آسکر وائلڈ پر سدومیت کا جرم ثابت ہوگیا اور اسے قید کاٹنی پڑی۔ آندرے ژید اپنی سدومیت کا ذکر

دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ عربی کا معروف شاعر ابونواس سدومی تھا، اس نے امردوں کی تعریف میں پر جوش قصائد لکھے ہیں۔ ورلین اور راں بو کا آپس میں ہم جنسی معاشقہ تھا۔ ایک بار دونوں کے درمیان کسی بات پر جھگڑا ہوگیا، ورلین نے راں بو پر طمنچہ داغ دیا جس سے وہ زخمی ہوگیا اور ورلین کو دو سال کی قید ہوئی۔ ایلن گنس برگ اور پیٹر وسلوفسکی چودہ برس تک ہم جنسی رشتۂ ازدواج میں منسلک رہے۔ وکٹر ہیوگو، بالزاک اور بائرن پر عورتیں پروانوں کی طرح نثار ہوتی تھیں۔ وکٹر ہیوگو اسی برس کی عمر میں بھی جنسی ملاپ کرتا رہا۔ موپاساں قحبہ خانوں میں جا کر ایک ہی تخلیے میں کئی کئی کسبیوں کے ساتھ تمتع کیا کرتا تھا، اس کی موت آتشک میں مبتلا ہو کر ہوئی۔ بائرن نے سولہ برس کی عمر میں اپنی بڑی سوتیلی بہن آگسٹا کے ساتھ معاشقہ کیا۔ فرانس کا مشہور مورخ والٹیئر بڑھاپے میں اپنی بھانجی سے معاشقہ کرتا رہا۔ آلڈس ہکسلے یہودی کسبیوں کی صحبت میں خوش رہتا تھا، یہ بھی آتشک میں مبتلا ہو کر اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔ مشہور مصور وین گوغ گھٹیا درجے کی ٹکہائیوں کے پاس جایا کرتا تھا۔ اس نے اپنی بہترین تصویریں پاگل خانے میں تخلیق کی تھیں، بالآخر اس نے ۳۷ برس کی عمر میں خودکشی کر لی۔

شاعری، تمثیل نگاری، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی میں جنسی محرکات وعوامل شروع سے کارفرما رہے ہیں۔ جذبۂ عشق جنسی جبلت ہی کا پروردہ ہے، کیوں کہ بقول صوفیوں کے ''نامردی میں عشق نہیں ہوتا، اس کے لیے رجولیت ضروری ہے۔'' فردوسی کے شاہنامے میں زال اور رودابہ کا افسانہ، ایلیڈ میں پیرس اور ہیلن کا عشق، کالی داس کے ناٹک میں وکرم اور اروسی کا پیار، طربیۂ خداوندی میں دانتے کا بیاطریچے سے عشق، فاؤسٹ میں فاؤسٹ اور گریچن کا رومان، رومیو جولیٹ میں دو دشمن خاندانوں سے تعلق رکھنے والوں کا المناک پیار، ٹالسٹائے کی 'جنگ اور امن' میں آندرے اور نتاشا کی محبت، ہیوگو کے 'نوتر ادم کا کبڑا' میں کواسیمڈو کی خانہ بدوش لڑکی سے بے پناہ محبت وغیرہ، قارئین کے ذہن وقلب پر جمی ہوئی خودغرضی اور منافقت کی پھپھوندی کو دور کرتی ہے اور وہ خود فراموشی کے جذبات سے سرشار ہوجاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان فن پاروں میں جنسی جبلت مرتفع ہوکر انسان کے تزکیۂ نفس اور رفعت احساس کا سبب بن جاتی ہے۔

شاعروں، ناول نگاروں اور تمثیل نگاروں نے ہر طرح کے جنسی موضوعات کو برتا ہے۔ جنسی غلامی، ایذا کوشی، ایذا طلبی، مرد افگن عورتوں، حیوانیت، ہم جنسیت، معاشقۂ محرمات، نرگسیت، زنانے مردوں، مردانہ عورتوں، نوخیزوں کے ساتھ بڑی عمر کے لوگوں کے معاشقے وغیرہ، غرض کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس سے ادب وفن کا دامن خالی ہو؛ مثلاً یوری پیڈیز کی تمثیل محرمات کے معاشقے پر مبنی ہے۔ شیکسپیئر کی تمثیل اینٹونی کلیوپیٹرا کا مرکزی خیال جنسی غلامی ہے۔ عصمت لکھنوی زنانہ لباس پہن کر مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ الف لیلہ و لیلہ کی داستان میں دولزبائی عورتوں کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ بائرن نے اپنی 'جنسی کج رویوں' کی سرگذشت لکھی تھی۔ ٹالسٹائے اپنی بیوی سے سخت متنفر تھا اور اپنے روزنامچے میں لکھتا ہے؛ ''میں ایک غلیظ شہوت پرست بڈھا ہوں۔'' اواخر عمر میں ٹالسٹائے ازدواجی زندگی کو 'قانونی عصمت فروشی' کہا کرتا تھا۔ اس کے عظیم ناول 'آنا

کیرے نینا' کا موضوع بھی یہی ہے۔منٹوتو بے چارہ معصوم تھا،فحاشی کے لیے جو شدت اورانہماک درکار ہے، وہ اس میں مفقود تھا۔شاید اسی لیے اس نے مثنوی میر درد کے بارے میں کہا تھا کہ ''شکر ہے کہ میں نے اپنی پیاس اور بھوکی خواہشات نفسانی کو پرچانے کے لیے ایسے اشعار نہیں لکھے...ایسی شاعری دماغی جلق ہے۔لکھنے اور پڑھنے والوں دونوں کے لیے میں اسے مضر سمجھتا ہوں۔'' عصمت کے ہاں بقول دین محمد تاثیر، نوبلوغتی اضطراب ہے،ممتاز مفتی میں نکتہ پروری زیادہ ہے،البتہ بیدی کے یہاں جنسی بے چینی موجود ہے لیکن ان کے کئی افسانوں میں بھی غیر روحانی اورمحض بدنی جنسی تعلق سے بیزاری کے تاثرات ہی نظر آتے ہیں۔ان سے قطع نظر اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ اور عالمی ادب کا گراں قدر اثاثہ،اسی جنسی جبلت کے مرہون منت ہیں جس نے ان عظیم فن کاروں کو جہان نوخلق کرنے کے لیے اکسایا۔ن۔م۔راشد نے ایک بار بڑی معقول بات کہی تھی کہ ''فحاشی کے وجود سے انکار کرنا گویا انسانیت کی یا زندگی کی ہر بنیاد سے انکار کرنا ہے،کیوں کہ فحاشی جس کا اپنا تعلق جنسیت سے ہے،انسان کے ساتھ لگی ہے بلکہ اس سے انسان کا خمیر مایہ اٹھایا گیا ہے۔اگر حضرت آدمؑ دانۂ گندم نہ کھاتے تو ہم آپ شاید اب تک جنت میں ہی جمائیاں لے رہے ہوتے۔''

پانچ سال بعد:

آج سے تقریباً پانچ سال قبل عریاں نگاری اور فحش نگاری پر خصوصی شمارہ نکالتے ہوئے مجھے اتنا تو اندازہ تھا کہ اردو کے سنجیدہ قارئین اس کا خیر مقدم کریں گے لیکن یہ گمان نہ تھا کہ اسے اتنی بڑی تعداد میں اور اس شدت کے ساتھ سراہا جائے گا کہ مذکورہ شمارے کی ۱۲۰۰ کا پیاں اونٹ کے منھ میں زیرہ ثابت ہوں گی۔حتیٰ کہ اس شمارے کی گونج سرحد کے پار بھی سنی گئی لیکن افسوس،ہم وہاں بھی خاطر خواہ تعداد میں کاپیاں بھیجنے سے قاصر رہے۔ہندوستان میں بھی اس کا مطالبہ ہنوز جاری ہے۔اس پذیرائی سے ایک اندازہ تو ہو ہی گیا کہ اردو معاشرہ تنگ نظر قطعی نہیں ہے اور نہ ادب میں وہ کسی موضوع کو شجر ممنوعہ تصور کرتا ہے۔حالاں کہ ایک مخصوص مذہبی حلقے نے اس پر ہنگامہ برپا کر کے اپنی سیاسی دکان چمکانے کی کوشش کی لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں دیکھا گیا۔خیر، یہ تو اب ہمارا قومی مشغلہ بن چکا ہے کہ جب کسی نزاعی ادبی مسئلے پر گفتگو ہوتی ہے تو خرد پس پشت جا پڑتی ہے اور جذبات حاوی ہو جاتے ہیں یا جب خرد کی نمائش ہو تو جذبات اپنی ادبی قدر سے محروم ہو جاتے ہیں۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر ہمارا کوئی مضمون، کتاب یا رسالہ یا اخبار؛ سماج کی کسی اخلاقی یا قانونی برائی کے موضوع پر بحث اور مباحثے پر مبنی ہو تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ہم ان عیوب اور اخلاقی اور قانونی جرائم کے حامی ہیں۔اگر رشوت خوری،مسلمانوں پر دہشت پرستی کے نام پر ظلم، سیاست دانوں کی بدکاریوں،عورتوں

پر مظالم، وغیرہ پر کوئی بحث ہم شروع کریں تو اس کا یہ مطلب تو نہیں ہو سکتا کہ ہم ان مظالم اور برائیوں کے حق میں ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو محض فحاشی اور عریاں نگاری پر گفتگو مذموم و مردود کیوں ٹھہرائی جائے؟ ادب میں فحاشی اور عریاں نگاری ایک ادبی مسئلہ ہے۔ صرف تھوتھو کرنے اور ناک پر رومال اور آنکھ پر ٹوپی رکھ لینے سے اس کا حل تو بہت دور رہا، اس پر علمی گفتگو بھی نہیں ہو سکتی۔

جیسا کہ اپنے 'نوبل خطبہ' (برائے نوبل ادبیات) میں گاؤ ژینگیاں نے کہا تھا کہ ''ادب ایک آفاقی مشاہدہ ہوتا ہے، اس تذبذب پر جو انسانی وجود اور 'کچھ بھی ممنوع نہیں' کے درمیان ہوتا ہے۔ ادب پر پابندیاں ہمیشہ باہر سے عائد ہوتی ہیں: سیاست، سماج، اخلاقیات اور روایات اپنے مختلف ڈھانچوں کی تزئین و آرائش کے لیے ادب کی کاٹ چھانٹ کرتے رہتے ہیں''؛ لہٰذا اس کے باوجود ادب نہ تو اقتدار کے لیے اور نہ کسی سماجی فیشن کے لیے سنگھار بنتا ہے بلکہ فضیلت کے لیے اس کا اپنا جانچ کا معیار ہوتا ہے یعنی اس کا جمالیاتی معیار۔ انسانی جذبات سے متعلق ادبی تخلیقات لیے جمالیات ہی ایک ناگزیر معیار ہوتی ہے۔ ہاں، ایسے فیصلے مختلف افراد کے لیے مختلف ہوتے ہیں، اس لیے کہ افراد کے جذبات بھی مختلف ہوتے ہیں۔

میں 'عکس پبلی کیشنز' (پاکستان) کا شکرگذار ہوں کہ انھوں نے اس خصوصی شمارے میں اپنی دلچسپی دکھائی اور وہ اس کا پاکستانی ایڈیشن بہ اہتمام شائع کر رہے ہیں۔ زیر نظر ایڈیشن میں پرانے مشمولات تو من و عن ہیں، لیکن اس میں کافی کچھ اضافہ کیا گیا ہے، اس لیے اگر اسے اس تسلسل کی 'دوسری جلد' بھی کہا جائے تو کوئی حرج نہ ہوگا۔

حزب الاحرار

مضامین پر مشتمل یہ حصہ بیک وقت وزنی اور ناکافی ہے۔ کمیت کے اعتبار سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس حصے میں موضوع کے تعلق سے وہ تمام گوشے زیرِ بحث آئے ہیں جن پر غور و فکر کیے بغیر اس مسئلے پر سنجیدہ گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس لیے ناکافی ہے، کیوں کہ میں نے طوالت کے خوف سے اس کا دائرہ صرف ادب تک محدود کر دیا ہے جب کہ یہ فنونِ لطیفہ کے ہر شعبے پر محیط ہے۔ اگرچہ کئی مضامین میں ضمناً ان کا ذکر بھی آ گیا ہے لیکن بہرحال وہ ناکافی ہیں۔

کئی ثقہ ناقدین اور اہل الرائے حضرات نے اپنی تحریروں میں عریانیت اور فحشیات کو معاشرتی نظم و نسق کے تناظر میں بھی دیکھا ہے جو میرے خیال میں اس لیے ناگزیر تھا، کیوں کہ احتجاج و احتساب کے نعرے یہیں سے بلند ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی میں نے قطع و برید سے کام لیتے ہوئے صرف ایسی تحریروں کو ترجیح دی ہے جن میں کسی نہ کسی طور پر ادبی صورت حال کا محاکمہ پیش نظر ہو۔

حالاں کہ زیرِ نظر باب کے عنوان 'حزب الاحرار' سے ظاہر ہے کہ اس میں موضوع کے تعلق سے آزادہ مزاج افکار شامل ہیں لیکن فکری مشابہت اور مناسبت کے باوجود ان مضامین میں رویے کا فرق بھی واضح ہے۔ کہیں اپنے موقف پر شدت نظر آتی ہے تو کہیں توازن داد و ستد، کہیں میانہ روی تو کہیں عذر خواہی، کہیں ہمواری تو کہیں گنجلک بیانی، کہیں جراحی تو کہیں لیت و لعل؛ گویا یہ ایک ایسا نگار خانہ بن گیا ہے، جس میں مختلف مکاتیبِ فکر کے پروردہ اذہان نے اپنے اپنے مؤقلم کے ذریعہ ان انسانی تجربات کے ارتعاش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس کے بغیر 'روحانیت' کا تصور بھی محال ہے۔ آپ ان افکار سے شدید اختلاف کر سکتے ہیں (کہ یہ آپ کا حق ہے) لیکن ان سے صرفِ نظر کر پانا مشکل ہے، کیوں کہ ان مسائل کا حل اغماض و تجاہل کے ذریعے ممکن ہی نہیں۔

مدیر

ادب وفن میں فحش کا مسئلہ

محمد حسن عسکری

پچھلے مہینے اپنی باتوں کے سلسلے میں فراق صاحب نے چند اشعار لیے تھے جنھیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور بتایا تھا کہ وہ کیوں فحش نہیں ہیں۔ ہر بحث میں اور خصوصاً اس فحش نگاری کی بحث میں کلیے قائم کرنے اور مطلق اصولوں پر جھگڑنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ ٹھوس مثالیں لے کر ان کے حسن و قبح پر غور کیا جائے۔ اور سطح کے نیچے جا کر محض لغوی مطلب کے علاوہ انھیں معنی کی دوسری قسموں (ارادہ، مزاج، لہجہ وغیرہ) کی روشنی میں بھی دیکھا جائے۔ بحث کو صاف اور واضح کرنے کے علاوہ اس میں ایک عام تعلیمی اور تہذیبی فائدہ بھی ہے۔

لیکن میں اتنا خوش یقین نہیں کہ نئے ادب پر عریانی کا الزام لگانے والوں کو بھی اس مقصد سے متاثر ہوتا ہوا سمجھوں۔ جے۔کے۔ دی ماں، فرانسیسی فطرت نگاروں میں سے ایک تھا اور بعضوں کے نزدیک ان میں سب سے ممتاز۔ اس کے ادبی اصولوں میں سے سماجی مقصد نہیں تھا بلکہ بدی کی رزمیہ لکھنا۔ اس کتاب "Against The Grant" کو، جو آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے حلقہ میں پوجی جاتی تھی، شاید جنسی تخریبات کی انسائیکلو پیڈیا کہنا بجا ہوگا۔ لیکن آخر میں اس نے توبہ کر لی تھی اور اکثر بدی کی پرستش کرنے والے مصنفوں کی طرح رومن کیتھولک ہوگیا تھا۔ اسی زمانے میں اناتول فرانس (Anatole France) کے پاس پیغام بھیجا کہ بس اب بہت گندگی سے کھیل چکے، توبہ کرو اور سچے عیسائی بن جاؤ۔ اناتول فرانس نے بصد ادب جواب دیا، ''مسیو دی ماں کو میرا سلام پہنچانا اور کہنا میسو فرانس انھیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارورے کا امتحان کرائیں۔''

فراق صاحب کی طرح میں نے بھی بحث کے لیے چند مثالیں چنی ہیں۔ ان میں سے کچھ مصوری اور مجسمہ سازی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ان پر لکیر، سطح، تناسب اور حجم کے نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا، لیکن میں ان فنون میں کورا ہوں۔ میں نے تو صرف ورق گردانی کرتے ہوئے دو چار مثالیں ایسی چھانٹ لی ہیں، جنھیں فحش سمجھا گیا ہے یا بعض پاک بیں حضرات سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے خاص طور پر مذہبی آرٹ کی مثالیں

چھانٹی ہیں۔

لیکن مذہبی آرٹ پر ہم اس وقت تک انصاف کے ساتھ غور نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم دوسروں کے احساسات کو بھی اتنا ہی قابل وقعت نہ سمجھیں جتنا کہ اپنے معتقدات کو۔ غالباً احساسات کا درجہ معتقدات سے بلند تر ہے؛ کم سے کم آرٹ کی دنیا میں۔ اور مذہب ہے کیا سوائے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر قائم کرنے کے؟ ممکن ہے کہ میرے مذہبی اعتقاد کی رو سے سانپوں کو پوجنے والے حبشی کا اعتقاد غلط ہو لیکن اگر میں ایمان دار ہوں تو اس جذبے کی گہرائی، خلوص اور بنیادی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے اسے سانپ پوجنے پر مجبور کیا۔ بلکہ ممکن ہے، اس کا جذبہ میری توحید پرستی سے زیادہ پرزور، زیادہ سچا ہو اور روح کائنات سے رشتہ قائم کرنے میں اس کی زیادہ مدد کرتا ہو۔ شاید میری باتیں اسلام کے خلاف ہوں لیکن میرا یقین ہے کہ میں 'قرآں درزبان پہلوی' کے الفاظ دہرا رہا ہوں: 'موسیا، آداب داناں دیگر اند'

تو غرضیکہ ہم کسی زمانے، کسی قوم کے مذہبی آرٹ کو اس وجہ سے رد نہیں کر سکتے کہ اس میں ہمارے مذہبی معتقدات نہیں پائے جاتے۔ اس بنیادی اصول کو ماننے کے بعد زمانہ قبل از تاریخ اور افریقی قوموں کی نقاشی اور مصوری (جو سو فی صدی مذہبی ہے) سے لے کر مصری، ہندو اور عیسائی مذہبی آرٹ تک دیکھ جایئے۔ پاکیزہ ترین تصویروں اور مجسموں میں بھی جنسی اعضا کو چھپانے کی کوشش نہیں کی گئی، حالاں کہ ان موقعوں پر کسی غیر اور نامناسب جذبے کی مداخلت گوارا نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک لمحے کے لیے بھی تصور نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے سنجیدہ موقع پر جہاں کائنات کے متعلق صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ردعمل دکھانا منظور ہو، وہاں کوئی ایسے عناصر داخل کیے گئے ہوں گے جن کا مقصد جنسی ترغیب و تحریک یا جنسی تجسس ہو۔ جہاں فن کار کی ساری روح ستائش و نیائش یا خوف و ہیبت کے جذبوں میں سمٹ آئی ہو، وہاں اسے جنسی لذت کا خیال کیسے آ سکتا ہے؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کوئی فن کار اپنے فن پارے کی وحدت تاثر اتنی آسانی سے کیسے برباد کر سکتا ہے؟ اور خصوصاً جب کہ وہ محض اپنے جذبوں کا اظہار نہ کر رہا ہو بلکہ پوری قوم نے ایک اہم فرض اس کے سپرد کیا ہو... جہاں ذرا سی لغزش میں اسے ابدی لعنت مول لینے کا خدشہ ہو۔ ایسے مقام پر صرف ایسے لوگوں کا ذہن جنس کی طرف جا سکتا ہے جن میں جمالیاتی احساس غائب ہو، یا جن کے دل سے چھچھورے اور سستے مزے کا خیال کبھی نہ جاتا ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ مجسموں اور تصویروں میں جنسی اعضا اس وقت چھپائے جانے شروع ہوتے ہیں، جب زمانہ انحطاط پذیر اور انحطاط پسند ہوتا ہے، جب روحانی جذبے کی شدت باقی نہیں رہتی اور خیالات بھٹکنے لگتے ہیں۔ جب فن کار ڈرتا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کی توجہ اصلی چیز پر مرکوز نہیں رکھ سکے گا۔ پتے اس وقت ڈھکے جانے شروع ہوتے ہیں جب فن پارے کی وحدت قوم کی نظر میں باقی نہیں رہتی اور وہ اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر، بعض دفعہ تھوڑا سا پردہ تصویر کو کہیں زیادہ فحش بنا دیتا ہے اور ذہن کو لامحالہ برے پہلوؤں کی طرف لے جاتا ہے، کیوں کہ اس میں وہی sneaking کی صفت

پیدا ہو جاتی ہے جس کا ذکر فراق صاحب کیا ہے۔اس کی درخشاں مثالیں رائل اکیڈمی کی تصویریں اور مجسمے ہیں، جسے انجیر کا پتہ استعمال کرنا پڑے وہ صرف اخلاقی حیثیت سے ہی کمزور نہیں بلکہ شاید اچھا فن کار بھی نہیں ہے۔وہ نہیں جانتا کہ بعض اعضا کو اپنے نقش میں کس طرح بٹھائے۔انجیر کے پتے کے پیچھے وہ عریانی نہیں چھپاتا بلکہ اپنی فنی کمزوری۔برہنہ جسم دیکھنے اور دکھانے کے لیے بھی بڑی قوت مردمی، بڑی سنجیدگی اور بڑے گہرے اخلاقی اور روحانی احساس کی ضرورت ہے۔جسم اور جنسی اعضا کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آ سکتا ہے۔جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں، ہندو اور یونانی کا مابہ الامتیاز ہے۔اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ یہاں میں یونانی آرٹ کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا۔ یونانی آرٹ کا اصول آدرش اور مکمل ترین نمونے کی تلاش ہے۔وہ حقیقت کو بگاڑتا ہے،اسے حسین ترین شکل میں پیش کرنے کے لیے۔اس نے اپنی ساری توجہ عورت کے جسم پر ہی صرف نہیں کی بلکہ ایک زمانے میں مرد کا جسم ہی حسن کا آدرش تھا۔ یونانی آرٹ نے دکھایا ہے کہ مرد کے اعضائے تناسل میں بھی اتنا ہی حسن،صداقت اور نیکی ہوتی ہے جتنی وینس (Venus) کے سینے میں۔اگر حسن نام ہے توازن، تناسب اور آہنگ کا ، اور حسن صداقت ہے تو ان مظاہر میں بھی اتنا ہی حسن،صداقت اور نیکی ہے جتنا اپولو (Apollo) کے چہرے میں ۔ یہاں پھر یہ یاد رکھیے کہ یونانی آرٹ بھی بہت حد تک مذہبی ہے،خواہ اس کی پرستش کا مرکز کوئی موہوم ہستی نہیں بلکہ انسان ہیں۔وہ الگ الگ چیزوں کے بارے میں نہیں بلکہ پوری کائنات کے متعلق ایک نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔ یونان کے آخری دور میں لذت پرستی آ گئی ہو لیکن شروع کا زمانہ قطعاً معصوم ہے۔

یہ نہ سمجھیے کہ تصویر میں جنسی اعضا کی شمولیت کی وجہ جواز محض حقیقت نمائی کا اصول... چونکہ وہ جسم کا حصہ ہیں،اس لیے دکھانا پڑتا ہے۔نہیں، بلکہ اگر فن کار میں صلاحیت ہے تو یہ حصے اظہار میں اس کی اتنی ہی مدد کر سکتے ہیں جتنی کوئی اور۔ گہری سے گہری روحانی کیفیتیں ان کے صحیح استعمال سے زیادہ واضح کی جاسکتی ہیں۔فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے۔اس کے ہر جز کو مرکزی جذبہ کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا بلکہ اسے اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔اور پھر بڑا فن کار تو ذرا سے نقطے کو بھی اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ میرے سامنے افریقہ کے ایک چوبی مجسمے کی تصویر ہے جس میں روح کائنات سے خوف زدہ ہونے اور ہیبت سے جم کر رہ جانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔صرف دیکھنے ہی سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ مڑی ہوئی متشنج رانوں کے درمیان اور باقی جسم کے تناسب سے ایک چھوٹے سے لکڑی کے ٹکڑے نے اثر میں کیا اضافہ کر دیا ہے...اگو ستینو دی دو چیو کی سنگ مرمر پر ابھری ہوئی تصویر ہے؛'میڈونا اور بچہ'...عیسیٰ کے بچپن کی جتنی تصویریں میں نے دیکھی ہیں،ان میں یہ مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ کیوں کہ عام طور پر مصور سارا زور تقدس پیدا کرنے میں

صرف کر دیتے ہیں لیکن یہاں ایک ایسی چیز پیش کی گئی ہے جو تقدس اور طہارت سے کہیں بلند ہے۔ یعنی بچے میں زندگی کا ابھار، زندگی کا مچلنا، یہ معصوم شوخی اور تبسم کی لہریں جیسی چہرے پر نمایاں ہیں، بالکل ویسی ہی رانوں کی سلوٹوں میں بھی؛ اور جس کیفیت سے جنسی اعضا دکھائے گئے ہیں، وہ چہرے کی معصومیت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔

مائیکل اینجلو (Michael Angelo) کی مشہور تصویر ہے؛ 'تدفین' ۔عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے، کیوں کہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً ٹانگوں سے چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل اینجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ روبنز نے اپنی تصویر 'مردہ مسیح' میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے، حالاں کہ یہاں چہرہ پر جمال نہیں بلکہ کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر پیچھے کی طرف ڈھلکا ہوا ہے۔ اگر جنسی حصے جن کی جگہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو وہیں روک لیتے اور بازوؤں کی قوت اظہار میں بھی حارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فن کارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کسی جگہ عریانی موزوں ہے کہاں ناموزوں۔

بلیک (Blake) کی تصویر 'شیطان باغی فرشتوں کو ابھار رہا ہے'؛ جنسی حصہ پیٹ کے عضلات سے مل کر ایک مثلث بناتا ہے جس کی لکیریں ٹانگوں کو اوپر کے جسم سے الگ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس فرق سے ٹانگیں ستون بن جاتی ہیں اور مضبوطی سے اپنی جگہ گڑی ہوئی معلوم ہونے لگتی ہیں اور شیطان کو تو غالباً انجیر کا پتہ سجتا بھی نہیں۔

رودیں (Rodin) کے مجسمے (Bronze Age) پر غور کیجیے۔ یہاں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس پیروں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے اور جذبہ کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہو ہی نہیں سکتا تھا اور اگر ہوتا بھی تو اتنا قوی اور صحت ور نہ ہوتا۔ لیکن اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور تھا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں، مگر لائنوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں اٹک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی اور مجسمے میں وہ بے اختیاری اور ازخود رفتگی نہ رہتی جواب ہے۔ اب تو شدت تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سارا جسم سن ہو گیا ہے اور سارا احساس کھنچ کر سر اور بندھی ہوئی مٹھی میں آ گیا ہے... گویا روح ایک نقطے پر یکا یک جل اٹھی ہے۔ یہاں جنسی اعضا کی سکون پذیری کیا اثر پیدا کرتی ہے؟ شاید جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔

عریانی کی وجہ سے ایسٹپائن جیسا مطعون و مردود رہا ہے، وہ تو بجائے خود ایک داستان ہے۔ اس نے اسٹرینڈ کی ایک عمارت کے لیے عورت اور مرد کی زندگیوں کے مختلف مدارج کے مجسمے بنائے تھے اور اپنی ساری

معصومیت اور طہارت قلب صرف کردی تھی۔ وہ دراصل مرد اور عورت کے تعلقات کے مثالی نمونے تھے اور نیا نشانہ جذبے سے پُر۔ مگر شریف عورتوں نے یہاں صرف عیاشانہ جذبہ دیکھا اور پھر اپنی شکایتوں کے باوجود انھیں دیکھنے بھی جوق در جوق آئیں۔ اسی طرح اس کے مجسمے 'پیدائش' کو بھی فحش اور گندا کہا گیا۔ لیکن پھر وینس دی میدیچی (Venus de' Medici) کو فحش کیوں نہیں کہا جاتا؟ غالباً اس وجہ سے کہ اس کے پستان بہت شہوت انگیز ہوتے ہیں اور ایسٹپائن کا مجسمہ لوگوں کے لیے محض وحشت انگیز تھا۔ رائل اکیڈمی تو چونکہ نارنگیوں اور سنگتروں کی روایت تازہ کرتی رہتی ہے، اس لیے اس کے کارناموں سے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن محض ایک پھولا ہوا پیٹ اور بدنما پستان دکھا کر ایسٹپائن اخلاق کا دشمن بن گیا تھا؛ حالاں کہ یہاں وہ جنسیت کی بنیادوں تک پہنچ گیا ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ حاملہ نہیں بلکہ دھرتی ماتا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جنس کی اہمیت اور عظمت کیا ہے۔

ایسٹپائن ہی کا مجسمہ ہے 'آدم'، جسے دیکھ کر خاتونوں کے ہاتھوں سے عینکیں گر گر پڑی ہیں اور جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ مجسمہ ایک آدمی نے نہیں بنایا بلکہ پوری نسل انسانی نے۔ لیکن نسل انسانی نے بھی حیا سوزی کی انتہا کردی ہے کہ آدمی کو ابوالاباکے جسم میں خیزش دکھائی ہے۔ اول تو آدم کے بارے میں یہ بدگمانی اور پھر اس کیفیت میں۔ چھی چھی!!

لیکن اس مجسمے کے لیے مبالغہ آمیز اسم صفت گنوانے کی بجائے میں اس جسارت کی فنی اہمیت دریافت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یونانی اور دوسرے قدیم مجسمہ ساز حرکت دکھاتے ہوں یا نہ دکھاتے ہوں مگر جس دن سے لیسنگ نے فتویٰ دیا ہے کہ مجسمہ حرکت کا اظہار نہیں کرسکتا، صرف سکون کو یا حرکت کو ایک جگہ ٹھہرا کر مجسمہ بنایا جاسکتا ہے؛ اس دن سے مجسمہ ساز اس قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس روایت کو توڑنے کے لیے رودیں نے چلتے پھرتے آدمیوں کے مجسمے بنائے ہیں لیکن نئے مجسمہ ساز مثلاً ایسٹپائن یا ہنری مور (Henry Moore) اس مادے کا بہت احترام کرتے ہیں جس سے وہ مجسمہ بنا رہے ہوں۔ چنانچہ یہ لوگ پتھر کو وہ شکلیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے جو گوشت و پوست سے مخصوص ہیں۔ حرکت کے اظہار کے لیے وہ پتھر کے اندر سے حرکت پیدا کرتے ہیں۔ اسے اوپر سے توڑتے مروڑتے نہیں۔ اس مجسمہ میں ایسٹپائن کو انسان کی ہمیشہ ترقی کرتے رہنے کی لگن اور مشکلوں سے مقابلہ کی جرأت دکھانی تھی۔ لیکن اس نے آدم کو بھاگتا ہوا نہیں دکھایا بلکہ ہاتھ تک بدن سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجسمے کے اندر ایک ایسی اینٹھن، ایک ایسا ابھار اور قوت پیدا کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے، آدم زمین سے اٹھ کر اوپر کھنچا چلا جا رہا ہے اور اس میں اپنی انتہائی طاقت صرف کر رہا ہے۔ خود سوچ لیجیے کہ وہ تھوری سی بدتمیزی کیا نشوونما پاتی ہے۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ہے کہ جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی ہے۔

ہاں، ایک سب سے زیادہ مذہبی زمانہ کو تو میں بھولا ہی جا رہا تھا یعنی یورپ کا عہد وسطیٰ۔ اس زمانہ کی جنسی حقیقت پسندی اور ظرافت کی عریانی تو مشہور ہی ہے لیکن یہ چیزیں مذہبی ڈراموں تک میں داخل ہو گئی تھیں۔ یہ ڈرامے محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ایک قسم کی عبادت۔ لیکن ان میں بھی کھلے کھلے جنسی اشارے معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ نوح اور ان کی بیوی اسی ٹھاٹھ سے لڑتے تھے جیسے کوئی اور میاں بیوی۔ اور نوح کی بیوی کی زبان کسی عام عورت سے پاک تر نہیں خیال کی جاتی تھی۔

عریانی سے کیا کام لیے جا سکتے ہیں، دیکھنا ہو تو زولا کے یہاں چلیے۔ کسی عورت کا ذکر آ جائے تو اس کے پستانوں کا حال بیان کیے بغیر وہ مشکل ہی سے بڑھتا ہے۔ شاید کسی سائنس داں نے بھی اتنی قسمیں نہ بیان کی ہوں گی جتنی زولا نے ایک کتاب میں۔ لیکن یہ لذت پرستی نہیں ہے بلکہ نفسیات اور کردار نگاری۔ عورت کے سلسلے میں تیس فی صدی کردار تو وہ پستانوں کے ساتھ ہی بیان کر دیتا ہے اور اس کی داستان حیات بھی۔ زولا کا شاہ کار 'جرمینل' ہے۔ یہ سرمایہ اور محنت کی جنگ کی رزمیہ ہے اور اس کا درجہ اتنا بلند ہے کہ آندرے ژید کے خیال میں اسے فرانسیسی میں نہیں بلکہ کسی بین الاقوامی زبان میں لکھا جانا چاہیے تھا۔ مزدوروں نے بغاوت کی ہے اور وہ ہر چیز برباد کرتے پھر رہے ہیں۔ اسی جوش میں وہ ایک سوداگر کو، جوان کی لڑکیوں کو خراب کیا کرتا تھا، مار ڈالتے ہیں اور اس کے عضو مخصوص کو کاٹ کر ایک سلاخ میں پرو لیتے ہیں۔ زولا کی ذہنی گندگی...لیکن یہ موقع نہایت سنجیدہ ہے اور یہاں اس کی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی، اور خصوصاً اس کتاب میں جہاں زولا کھلم کھلا پرولتاری انقلاب کی حمایت کر رہا ہے۔ زولا گروہوں اور ہجوموں کی نفسیات کا ماہر ہے۔ اس میں ٹالسٹائی کے علاوہ مشکل ہی سے کوئی اس کی برابری کر سکتا ہے۔ مزدوروں کی یہ حرکت ایک مشتعل گروہ کے جنون کا آخری درجہ ہے اور نفسیات کے مالک کی طرح زولا اسے دکھانے میں نہیں جھجکا ہے اور اسی سلسلے میں وہ متوسط درجے کے اخلاق پر اور نئی اقدار کے بڑھتے ہوئے حملے کے سامنے بیچارگی اور ریاکاری پر ایک بڑی سخت چوٹ بھی کر گیا ہے۔ جب مزدور اس حالت میں کارخانہ کے منیجر کے مکان کے سامنے سے گذرتے ہیں تو اس کی بیٹی اپنے باپ (یا ماں) سے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہے؟ اسے کوئی جواب نہیں ملتا اور آخر دونوں جھینپ کر کھڑکی سے ہٹ آتے ہیں۔ نفسیات کے سلسلے میں شیکسپیئر کی مثال لیجیے۔ اس کے مزاحیہ کرداروں اور بہت سے مردوں کی زبانوں سے تو خیر بڑے تر و تازہ پھول جھڑتے ہیں لیکن یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنی کسی ہیروئن کو مبتذل بنا سکتا ہے اور پھر المیہ کی ہیروئن کلوپیٹرا کو اس نے محض شہوت پرست نہیں دکھایا بلکہ بلند نظر اور پر جلال بھی۔ بری سے بری چیزیں بھی اس کے اندر بھلی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن اس کی گفتگو جنسی علامتوں سے بھری پڑی ہے اور اینٹینی کے روم چلے جانے کے بعد تو یہ عنصر اور بھی بڑھ جاتا ہے اور ہر ہر بات میں اس کی جنسی بے قراری مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کلوپیٹرا سے یہ باتیں کہلوا کر شیکسپیئر اسے شورڈچ کی رنڈی نہیں بنا رہا تھا بلکہ اس کی نفسیاتی بصیرت وہ

چیز پیش کررہی تھی جس کا تجزیہ اب آ کر فرائڈ نے کیا ہے؛ اور نہ اس سے کردار کی بلندی میں کوئی فرق پڑتا ہے بلکہ کلوپیٹرا کی انسانیت اور بڑھ جاتی ہے۔جنسی جذبے کی شدت اس کی قربانی کو اور بھی پر وقعت بنا دیتی ہے۔ شیکسپیئر مقابلے سے بڑے کام لیتا ہے۔'اوتھیلوٗ میں ایک طرف تو ڈیسڈی مونا کی انتہائی معصومیت اور بھولپن ہے،اس کی زبان سے لفظ رنڈی بھی نہیں نکلتا۔ دوسری ایاگو کی دریدہ دہنی ہے جو کسی وقت فحاشی سے باز نہیں آتا اور آخراس کا اثر اوتھیلو پر بھی پڑتا ہے اوراس کے دماغ پر جنسی ہولناکیاں مسلط ہو جاتی ہیں۔ یقیناً یہ فحش برائے فحش نہیں ، نہ چونی والوں کی تسکین کا سامان۔ یہ شدید اور بعض وقت اعصاب زدہ فحش گوئی کی فضا جو اس ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے، ڈیسڈی مونا کی شرافت نفس اور سادگی میں چار چاند لگا دیتی ہے اور وہ شیطانوں کے درمیان گھری ہوئی فرشتہ نظر آنے لگتی ہے۔

اس قسم کے مقابلے کو اگر پُر کاری سے استعمال کیا جائے تو وہ کیا اثر پیدا کرتا ہے،اس کی مثال میں، میں ڈے لوئیس کی ایک نظم پیش کروں گا جو انھوں نے موجودہ جنگ کے متعلق لکھی ہے۔ یہ ایک بہت چھوٹی نظم ہے، جس میں توپوں کو عضو تناسل سے تشبیہ دی ہے، وہ دنیا کے رحم میں بربادی کا بیج بونے کے لیے تنی کھڑی ہیں۔ غالباً شاعر کی ذہنی گندگی،مگر کیا دنیا میں کوئی دوسری تشبیہ رہ ہی نہیں گئی تھی؟ لیکن غور کیجیے کہ جو زور اس تشبیہ سے پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور سے ممکن نہیں تھا۔محض تناؤ کا زور نہیں بلکہ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جو چیزیں انسان کے لیے رحمت ہوسکتی تھیں، وہ آج لعنت بنی ہوئی ہیں۔عضو تناسل افزائش اور برکت کا نشان ہے لیکن یہاں اسے بربادی کی علامت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔توپ سائنس اور علمی ترقیوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے، ان چیزوں کا مقصد تھا کہ فطرت سے انسان کی لڑائی میں اس کی مدد کریں لیکن آج وہ خود انسان کی ہلاکت کے درپے ہیں۔ اس خیال کو کسی اور علامت کی مدد سے اتنی ہی چھوٹی نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجیے، لیکن یہ خیال رہے کہ وعظ کا عنصر نہ آنے پائے جس طرح یہ نظم اس سے پاک ہے۔تو یہ قطعاً انفرادی طور سے فن کار پر منحصر ہے کہ وہ عریانی سے کیا کام لیتا ہے۔ اوراسے پاکیزہ ترین جذبات کے اظہار کی خدمت لی جاسکتی ہے اور لی گئی ہے۔ رلکے نے کہہ رکھا تھا کہ آرٹ کا مقصد تعریف کرنا ہے لیکن ہمارے زمانے میں تعریف کرنا کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے۔

اگر رلکے خود تعریف کرسکا ہے تو زندگی سے بھاگ کر، اپنے آپ کو مداخلت سے محفوظ کرنے کے بعد، خاص قسم کے عارفانہ اور مابعدالطبیعاتی جذبے کو اپنے اوپر طاری کرے۔ لارنس نے تعریف کی ہے مگر زندگی کے ایک خاص مظہر کی، ایک مخصوص شعلے کی جو آدمی کو ایسے لپیٹ لیتا ہے کہ بے اختیار منھ سے تعریف نکل ہی آتی ہے لیکن عامیہ زندگی کی سطح پر اتر کر، اس کی ظاہری کیفیت کو قبول کر کے۔ ناک بھوں چڑھائے بغیر اس میں رہبانیت یا خدا کے جلوے یا کسی آفاقی اصول کو تلاش کیے بغیر،تعریف کرنا ہر آدمی کا کام نہیں ہے۔ اور پھر ہمارے زمانے میں کہ جب فرد اور سماج میں اتنی مغائرت اور مخالفت ہو لیکن جوئس نے اسی طرح تعریف کی ہے

اور 'یولیسس' کے اس حصے میں جس کی وجہ سے کتاب کو ضبط کرلیا گیا تھا۔ میرین بلوم ایک معمولی عورت ہے اور ایسی ہی شہوت پرست۔ اس میں کوئی بات بھی بلند یا پاک نہیں اور ایسی ہی ایمان داری اس کی خودکلامی میں برتی گئی ہے لیکن اس کی عریاں خیالی اسے ٹھوس بنا دیتی ہے۔ اس کا رشتہ ہماری دنیا، ہماری زمین سے مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اس کی جنسیت زمین اور زندگی کی حمد کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ اور یہ جذبہ اتنا ہی اعلیٰ وارفع ہے جتنا کوئی اور۔ بالکل ایسا ہی ٹھوس کردار چوسر نے اپنے 'باتھ کی خاتون' کی شکل میں پیش کیا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی سے بے اندازہ لطف لیتی ہیں، دونوں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش رکھتی ہیں مگر 'باتھ کی خاتون' میں ایک بات زیادہ ہے، وہ مرنے سے بھی نہیں ڈرتی۔ زندگی نے اسے جو کچھ دیا ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن ہے۔ حالاں کہ ہمارے زمانے کے کردار زندگی سے بیزار ہوتے ہوئے بھی موت اور وقت سے لرزتے ہیں۔ اپنی جوانی کے گذر جانے کے خیال سے وہ افسردہ تو ضرور ہوتی ہے مگر باقی عمر سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی جنسیت کی مدد سے وقت پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو حکم دیا ہے کہ وہ اپنی نسل کو بڑھاتا رہے۔ اسی وجہ سے وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ اسے پانچ شوہر ملے ہیں اور وہ چھٹے کا استقبال کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔ وہ اپنے کو عفیفہ بنا کر نہیں رکھنا چاہتی بلکہ شادی کے کاروبار میں اپنی ساری زندگی کے پھول کو پیش کرے گی، وہ اصلاح ادب کانفرنس سے پوچھتی ہے:

> مجھے یہ بھی تو بتایئے کہ اعضائے تناسل بنانے کا مقصد کیا تھا؟ یہ لوگوں نے اپنی کتابوں میں کیوں لکھ رکھا ہے کہ مرد کو اپنی بیوی کا قرض ادا کرنا چاہیے۔ اب وہ اپنی ادائیگی کیسے کرے گا، اگر اپنا نفیس آلہ استعمال نہ کرے؟ بیوی کی حیثیت سے میں تو اپنے آلے کو ایسی ہی آزادی سے استعمال کروں گی جیسے میرے خالق نے مجھے عنایت کیا ہے۔ اگر میں روک ٹوک کروں تو مجھ پر خدا کی مار ہو۔ میرا شوہر اسے صبح و شام دونوں وقت لے سکتا ہے۔ جب اس کا دل چاہے آئے اور اپنا قرض چکائے لیکن افسوس! عمر نے جو سب چیزوں میں زہر ملا دے گی، میری خوب صورتی اور میرا زور چھین لیا ہے۔ خیر، جانے دو، چلو رخصت۔ شیطان بھی اسی کے ساتھ جائے۔ آٹا تو ہو ہی چکا، اس کا کیا ذکر، اب تو جیسے بھی ممکن ہوگا مجھے بھوسی ہی بیچنی پڑے گی لیکن اب میں بھی پوری زندہ دلی سے رہوں گی۔ ورجینیا وولف بڑی حسرت اور رنج کے ساتھ کہتی ہیں، ''اب یہ قہقہہ کرۂ زمین پر دوبارہ نہیں سنا جائے گا، جو پیٹ کی تہوں سے اٹھتا ہے۔''

چوسر کے ایک عالم نے ان تمام حصوں کو اپنی کتاب سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح مڈلٹن مرے (جن کی رائے کا میں ہر جگہ بہت احترام کرتا ہوں) فرماتے ہیں کہ ''لارنس نے 'لیڈی چیٹرلی کا عاشق' میں جو ناقابل تحریر الفاظ استعمال کیے ہیں، وہ نفس مضمون کو کوئی فائدہ نہیں پہنچاتے، صرف گالی برائے گالی ہیں۔'' شاید۔ لیکن میرا ذاتی ردعمل تو یہ ہے کہ ان گالیوں اور بعض عامیانہ حرکتوں کی وجہ سے میلرز اور لیڈی چیٹرلی عام انسانوں سے

بہت قریب آ گئے ہیں اور یہ بات لارنس کی کتاب میں ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سے صرف کتاب کے ٹھوس پن اور انسانیت ہی میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ لارنس کے پیغام کی اشاعت میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس کی حقیقت ہم سے قریب ہو جاتی ہے اور وہ ایسی چیز نہیں رہتی جس تک پہنچنے کی ہم خواہش بھی نہیں کر سکتے۔ اسی طرح بکرے اور بکری پر لارنس کی نظموں کی حقیقت نگاری، جنسی جذبے کی تندی، وحشت اور ایک حد تک مضحکہ خیزی کا اظہار ہے بلکہ اس حقیقت نگاری میں 'جنس کے پیغمبر' کی، جنس سے جھجک، ڈر اور نفرت جھلکتی ہے۔

لارنس کے ذکر سے مجھے ایک اور سوال یاد آتا ہے۔ عریانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہیے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے، آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی پیڑ کو، کسی کردار کے چہرے کو، اس کے کپڑے کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم کو یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے؟ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انھیں بنفسہ گندہ اور پلید سمجھتا ہے اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت جو ایک طرف تو ادب اور آرٹ پر پابندیاں عائد کر دیتی ہے لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں بنا سکتی بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم، اس کی سطح پر، فن کار کے مزاج اور نقطۂ نظر پر۔ کیا شیکسپیئر کی وینس اور ایڈونس، ٹیشیئن کی برہنہ عورتیں، دودین کے دو مجسمے، 'دائمی بہار'، 'بوسہ' اور 'ہم آغوشی' لذت اور ترغیب سے بالکل خالی ہیں؟ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے، کیا ہم انھیں فحش کہہ کر چھوڑ سکتے ہیں؟

فحش کی یہ ترغیب والی تعریف غالباً ترقی پسندوں کی طرف سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ بہت پھیل جاتا ہے۔ فحش کے سوال سے کہیں آگے یہ فیصلہ ہو جائے کہ جنس قطعاً گندی اور غیر شریفانہ چیز ہے۔ اس لیے اس سے لذت کا اظہار اور اس کی ترغیب بھی نامناسب ہے۔ میں ماننے کو تیار ہوں لیکن اگر تاکید جنس پر نہیں بلکہ ترغیب پر ہے تو ادب کے ذریعے سے انقلاب یا سماجی تبدیلی کو ترغیب دلانا بھی اتنی ہی نامناسب چیز ہے۔ ترغیب کا مسئلہ چھیڑ کر ترقی پسند ایک پڑوس میں جا پہنچتے ہیں جس کے سائے سے بھی وہ بھاگتے ہیں یعنی جیمز جوئس۔ جوئس کا نظریہ ہے کہ جمالیاتی جذبے میں 'حرکت' نہیں ہوتی بلکہ فرار، آرٹ نہ تو کسی چیز کی خواہش ہمارے دل میں پیدا کرتا ہے اور نہ کسی چیز سے نفرت، جو آرٹ اس اصول کا پابند ہے وہ مناسب آرٹ ہے اور جو خواہش یا نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، غیر مناسب آرٹ ہے، خواہ وہ فحش ہو یا اخلاقیات۔ اس سلسلے میں جوئس نے وینس کے مجسمے کی مثال دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں وینس کی رانیں اس وجہ سے پسند آتی

ہیں کہ وہ بڑا تندرست بچہ پیدا کرسکتی ہیں اور پستان اس لیے کہ ان میں بچے کو دودھ پلا کر توانا رکھنے کی بڑی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح وینس عورت اور ماں کے فرائض کا مثالی نمونہ بن جاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ ایک بڑا فن پارہ ہے لیکن جوئس کے نزدیک یہ احساسات جمالیات کی طرف نہیں لے جاتے بلکہ علم اصلاح نسل کی طرف۔ وینس ہمیں صرف اس وجہ سے پسند آتی ہے کہ اس میں حسن اور آہنگ ہے۔

جوئس کا یہ بیان بنیادی طور پر بہت صحیح اور کم سے کم مفید ضرور ہے مگر اس نے انتہا پسندی کی بھی حد کر دی ہے۔ شاید کوئی فوق الانسان ہوا ہو جس نے ایسا فن پارہ پیش کیا ہو یا جس کا ردعمل اتنا جچا تلا ہو۔ کم سے کم میرے اندر تو فن پارہ ضرور حرکت پیدا کرتا ہے۔ حالاں کہ یہ حرکت وہ نہیں ہوتی جو فحش یا اخلاقیات سے پیدا ہوتی۔ خود جوئس کے یہاں کافی نفرت اور بیزاری پائی جاتی ہے اور میرین بلوم کا کردار کسی طرح ترغیب سے خالی نہیں اور لارنس کے یہاں ترغیب کے کیا معنی، وہ تو جنسی تعلقات کے ایک عنصر کا پرچار کرتا ہی ہے، اگر کسی جگہ صحت مند مباشرت کی ترغیب پائی جائے تو میں اسے فاشی کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ آپ فوراً اعتراض کریں گے کہ پھر تو شاید کوک شاستر بھی ادب بن گیا۔ لیکن یہاں میں فحش کو آرٹ ثابت کرنے پر اپنا زور قلم صرف نہیں کر رہا ہوں بلکہ صرف آرٹ کو فحش سمجھے جانے سے بچانا چاہتا ہوں۔

سوال دراصل ترغیب کا نہیں بلکہ آرٹ اور غیر آرٹ کا۔ غیر آرٹ کے لیے ایک نام تجویز کرتا ہوں، جذباتیت۔ یہ جذباتیت کسی طرح کی بھی ہوسکتی ہے۔ نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی، ساری گڑ بڑ یہاں سے چلتی ہے کہ عموماً فن پارے کو بڑی سادہ چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کی پیچیدگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف ایک رخ، ایک احساس کو لے لیتے ہیں اور اسی کو سارا فن پارہ سمجھتے ہیں اور اسی غلط فہمی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہیں سے جذباتیت شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ جذباتیت فن کار میں ہو تو وہ سرے سے فن پارہ پیدا کر ہی نہیں سکے گا، اسے اخلاقی وعظ بنا دے گا یا فحش۔ اور جب یہ جذباتیت پڑھنے والے یا دیکھنے والے میں ہو تو وہ اچھے خاصے فن پارے کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے مثال کے طور پر اصلاح ادب کانفرنس۔

اس الجھن کا ایک مخرج اور بھی ہے۔ ہماری تنقید کے نزدیک آرٹ نام ہے اپنے جذبات کے اظہار اور اسے دوسروں تک پہنچانے کا۔ یہ سن کر ہربرٹ ریڈ سے تو اپنا قہقہہ نہیں رک سکا لیکن مجھ میں ابھی اس سے انکار کی جرأت نہیں پیدا ہوئی۔ بہرحال آرٹ کوئی انجکشن کی پچکاری نہیں ہے جس کے ذریعے سے نئے نئے جذبے ہمارے اندر داخل کیے جاتے ہوں۔ زیادہ بک بک کیوں کروں، آپ ارسطو کا 'کیتھارسز' والا نظریہ جانتے ہیں۔ آرٹ میں ایک جلابی کیفیت ہوتی ہے جو ہمارے جذبات سے زوائد کو خارج کر کے ہمارے اندر توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت اور آرٹ میں یہی فرق ہے۔ دونوں ہمارے گھٹے ہوئے جذبات کو راستہ دیتے ہیں لیکن جذباتیت میں روک نہیں ہوتی۔ وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کرسکتی۔ آرٹ جذبات کی حد بندی کرتا ہے، ان کی تنظیم کرتا ہے اور انھیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ ٹیشین کی برہنہ تصویر دیکھنے کے

بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی عورتوں کے کپڑے پھاڑ نا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جنسی جذبات میں ایک بہتر توازن اور ارتقا پاتے ہیں۔ شاید فحش سے پہلا والا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبہ پیدا کرتا ہے تو وہ بقول ہربرٹ ریڈ، تحیر کا جذبہ ہے۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لیے اس فن پارے کو ملزم نہیں گردانا جا سکتا۔ آرٹ شہوت پرستی یا دنیا کے گناہوں پر زار و قطار رونا یا لال جھنڈا لے کر دو دو گز اونچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا بلکہ حسن، ترتیب اور آہنگ کو تحیر کی نظروں سے دیکھنا۔

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اسے ہوّا بنانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انھیں یہ سمجھنے کا موقع دیجیے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے اور آرٹ کیوں فحش، اخلاقیات، سیاست اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا، اس کے لیے فحش اپنے آپ پھسپھسا ہو کر رہ جائے گا۔ کم سے کم اپنی ذہنی تندرستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ اس توازن اور ارتفاع کی مثال کے طور پر مجھے فراق صاحب کا شعر یاد آتا ہے ؎

ملے دیر تک ساتھ سو بھی چکے
بہت وقت ہے آؤ باتیں کریں

اردو کی جنسی شاعری میں بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن میں یہ معصومیت، یہ ذہنی لطافت، آرٹ کا یہ تحیر پایا جاتا ہو۔ میں اس شعر کو دہرانے سے کبھی نہیں تھک سکتا۔

فن کا تناسب بذات خود ایسی چیز ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتا ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں، مثلاً شیخ سعدی کا مشہور مصرعہ، 'ہمیں یہ جملۂ اول عصائے شیخ بخفت' اور پھر قہقہہ تو بڑی سے بڑی غلاظت کو دھو دیتا ہے اور عقل؟ ایسے لوگوں کے نام یاد کیجیے جن کی عقل واقعی خوف ناک قسم کی تھی اور پھر یہ غور کیجیے کہ انھوں نے کتنی عریانی برتی ہے۔ دو چار نام تو مجھ سے سنیے۔ رابیلے، چوسر، شیکسپیئر، سوئفٹ، والٹیر، جوئس۔

['جھلکیاں' (حصہ اوّل)، مرتبین: سہیل عمر/نغمانہ عمر، مکتبۂ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱]

نئی شاعری

محمد حسن عسکری

یہ شکایت بہت عام ہے کہ نئی شاعری میں گھناؤنی اور نفرت انگیز چیزوں کا ذکر ہوتا ہے۔ 'مداوا' میں ایک صاحب نے کلیہ قائم کیا ہے کہ گندی چیزوں کے ذکر اور شاعری کا میل نہیں ہوسکتا۔ حالاں کہ اسی مضمون میں آپ پہلے کہہ آئے ہیں کہ شاعر موضوع کے انتخاب میں بالکل آزاد ہے۔ نئے شاعروں کی رہنمائی کے لیے جن شاعروں کا نام لیا گیا ہے، ان میں شیکسپیئر کا نام بھی شامل ہے۔ اس لیے میں فرض کرتا ہوں کہ اسے آپ بڑا شاعر سمجھتے ہیں، گو یہ تو یقینی ہے کہ آج سے آپ اس سے نفرت کرنے لگیں گے۔ شیکسپیئر کا دستور ہے کہ وہ ہر ڈرامے کی تشبیہات اور استعارات اور تصورات کا ایک خاص نقشہ بنالیتا ہے جو ڈرامے کی فضا سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ تو جناب شیکسپیئر نے ایک ڈرامہ لکھا ہے، جس کا نام ہے 'ہیملیٹ'؛ اور اس ڈرامے کو عموماً شیکسپیئر کی سب سے بڑی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شیکسپیئر کی کور ذوقی ملاحظہ ہو کہ اس سب سے بڑی تصنیف کے تصورات کا نقشہ مشتمل ہے پھوڑے، پھنسیوں اور پیپ وغیرہ پر، اس ایک ڈرامے میں وہ ان چیزوں کی تمام ممکنہ قسمیں گنوا چکا ہے۔ اسی طرح 'اوتھیلو' میں استعارے لیے گئے ہیں، گھناؤنے اور نفرت انگیز جانوروں سے۔ آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی وہ زندگی میں ہے، آرٹ اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے۔ یہاں روزمرہ کی زندگی کا اچھا اور برا نہیں دیکھا جاتا بلکہ بجا اور بے جا استعمال۔ گندگی کے خلاف ایک کلیہ نہ قائم کیجیے بلکہ انفرادی طور پر اس کا استعمال دیکھیے اور مجھے یقین ہے کہ آپ بھی 'پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے' کو بے محل نہیں بتا سکتے۔

یا دش بخیر، فحش اور عریانی! اس کی شکایتیں تو مدت سے ہو رہی ہیں لیکن آپ نے ابھی تک نہیں بتایا کہ آپ کس چیز کو فحش سمجھتے ہیں؟ نظم نقل کر کے اس کی نیچے 'فحش' لکھ دینے سے تو کام نہیں چلتا۔ فحش کی تعریف تو کیجیے۔ اپنی طرف سے تو میں فحش کی تعریف پہلے بھی کر چکا ہوں اور اب پھر دہراتا ہوں۔ میں اصل میں کسی لفظ کو بذاتِ خود فحش نہیں سمجھتا، صرف اس کا استعمال اسے فحش یا غیر فحش بناتا ہے۔ لیکن آپ حضرات کو تو محض مخالفت منظور ہے، اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ 'وہ گئی' کو بھی فحش کہیں گے۔ آپ نئے شاعروں پر سطحی دل و دماغ

رکھنے کا الزام لگاتے ہیں مگر آپ خود نئی شاعری کو سطحی طور پر پڑھتے ہیں، جبھی تو آپ اس میں عورت پرستی اور شباب پرستی دیکھتے ہیں اور 'کھاؤ پیو، مگن رہو' کا نظریہ نئے شاعروں کے سر مڑھے دے رہے ہیں...

بہر حال اب میں آپ کے سامنے نئے شاعروں کی عورت پرستی کی مثال پیش کروں گا۔ فیض کی نفس پرستی ملاحظہ ہو، محبوب سے کہتے ہیں ع

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

محبت کے دکھوں اور راحتوں کے علاوہ اور بھی سکھ دیکھ رہے ہیں۔ محبوب کو پہلی سی محبت بھی نہیں دے سکتے۔ منھ پھٹ اور دریدہ دہن کہ اس سے صاف کہے دے رہے ہیں:

تو اگر میری ہو بھی جائے
دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے

توبہ توبہ، کیسی گھناؤنی خواہشیں ہیں کہ وصل کی آرزو میں نہیں مرتے بلکہ محبوبہ سے اخلاقی سبق سیکھنا چاہتے ہیں ۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

راشد کی آلودگیاں دیکھیے۔ محبوبہ کی بانہوں میں بڑے آرام سے پڑے رہنے کے بجائے اٹھ اٹھ کر بھاگ رہے ہیں۔ خونخوار درندوں کے غول سے وطن کو بچانا چاہتے ہیں۔ کیا ہولناک ہوس کاری ہے کہ بستر کی لذتوں سے جان چھڑا کر بیچاری محبوبہ کو مفلسوں، بیماروں کے ہجوم دکھا رہے ہیں۔ اسے لے کر سر زمین عجم جانا چاہتے ہیں، جہاں خیر و شر، یزداں و اہرمن کا فرق مٹ گیا ہو۔ اس پر یہ ظلم ڈھاتے ہیں کہ ۔

مجھے آغوش میں لے
دو 'انا' مل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہ جذبی ہیں، طوائف سے جنسی آسودگی حاصل کر کے واپس نہیں چلے آتے بلکہ اس کی پست نگاہی کا گلہ کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ اوروں کو چھوڑیے، بیچارا مخمور تک نفس پرستی کو پسند نہیں کرتا بلکہ 'لہو کی جوانیاں' میں تو اس کا انداز بڑا واعظانہ ہے۔ فرق کی بوالہوسی بھی دیکھنے کی چیز ہے ۔

ملے دیر تک ساتھ سو بھی لیے

وصل سے بھی ان کی پیاس نہیں بجھتی، جنسی جذبے کو احساس رفاقت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ہے نئے شاعروں کی عورت پرستی جس پر جتنی لعنتیں بھی بھیجی جائیں کم ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد جنسی الجھنوں پر بتانے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کون سا اردو شاعر ہے جس کی شاعری اسی بنیاد پر قائم نہ ہو۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ہر شاعری خواہ وہ متصوفانہ ہو یا عارفانہ ہی کیوں نہ ہو، جنسی جذبے کی ارتفاع پائی ہوئی شکل ہوتی ہے لیکن بغیر ارتفاع کے بھی جنسی الجھنیں اچھی سے اچھی شاعری کا موضوع بنتی رہی ہیں۔ شاعری اندرونی تصادم اور کشمکش سے پیدا ہوتی ہے اور یہ کشمکش جتنی تیز اور تند ہوگی، اتنا ہی شعریت کا رنگ نکھرے گا۔ نئی شاعری میں صرف و محض ہوس کاری نہیں ہے بلکہ ہر جگہ ایک شدید کشمکش کے نشان ملتے ہیں اور یہ شدت بعض اوقات زیادہ صاف الفاظ استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ جنسی الجھنیں صرف اردو کے شاعروں ہی تک محدود نہیں ہیں، بلکہ عالم گیر ہیں۔ ہمارے شاعروں میں احساس اور اعتقاد کا تصادم ہو رہا ہے، خواہشات اور روایات کا، نئے علم اور پرانی قدروں کا، جنسیات اور اقتصادیات کا۔

ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی ہیں۔ دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں، نئی نفسیات ہے جو پاک محبت کا بڑا بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں بلکہ وقتی جذبہ ہے۔ نیا شاعر ان دو اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے اور ان میں سے کسی کو بھی چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ مثالیں راشد کے یہاں دیکھیے ؎

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لب ریز ہے شباب مرا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

یا دوسری جگہ ؎

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون
روح کی سنگین تاریکی کو دھو سکتا ہے کون

تیسری جگہ راشد نے ان دونوں اصولوں میں سمجھوتے کی کوشش کی ہے ؎

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں مدہوشی و عشرت کے لیے

اور تری سادہ پرستش کے بجائے
مرتا ہوں تیری ہم آغوشی کی لذت کے لیے
میرے جذبات کو تو پھر بھی حقارت سے نہ دیکھ
اور مرے عشق سے مایوس نہ ہو
کہ مرا عہد وفا ہے ابدی

بالکل یہی کشمکش اور شاعروں کے یہاں موجود ہے۔ آپ اسے نظر انداز کر جاتے ہیں جو شاعری کی روح ہے اور صرف لفظ پڑھ پڑھ کر اس شاعری کو فحش کہنے لگتے ہیں۔ حال ہی میں ایک صاحب نے مطالبہ کیا ہے کہ اگر موجودہ جنسی اقدار مصنوعی ہیں تو شاعروں کے پاس جنسیات کی نئی اقدار کیا ہیں؟ لیکن نئے شاعر کسی عریانی کے کلب کا اعلان نامہ تو مرتب نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان نظموں میں بعض پابندیوں سے بیزاری اور بعض آزادیوں کی پسندیدگی کا اظہار ملتا ہے لیکن وہ چیز جو شاعری کے لیے فائدہ مند ہے، دو قسم کی قدروں کا تصادم ہے نہ کہ نئی قدروں کی مجوزہ فہرست۔

ایک نیا جنسی عنصر ہماری دنیا میں پیدا ہوا ہے جس کا بہترین اظہار ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کیا ہے اور جس کی ہمارے یہاں ابھی صرف پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ یہ ہے خود پرستی اور جنسی جبلتوں کی لڑائی۔ پہلی جبلتوں کا تقاضہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو سب سے الگ اور نادرالوجود بنائے رکھا جائے لیکن جنسی خواہش دوسرے فرد سے ملنے پر مجبور کرتی ہے اور یہ مجبوری انفرادیت کے پرستار کو فطرت کا ظلم معلوم ہوتی ہے۔ وہ جنسی جذبے کو اپنے لیے ایک صلیب سمجھنے لگتا ہے۔ جنسیت سے یہ ڈر اور نفرت لارنس کے یہاں جس عریانی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے، اگر اس کا شائبہ بھی اردو میں پایا جائے تو شاید آپ کتابیں جلانے لگیں لیکن ہم لارنس کی اس عریانی کو کسی طرح بھی فحش نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اس کے اظہار کے لیے یہ عریانی ضروری ہے۔

سب سے بڑی چیز جو نئی نسل کو جنس پر اتنی توجہ صرف کرنے پر مجبور کرتی ہے، وہ ایسی چیزوں اور ایسے اصولوں کی کمی ہے جن پر اپنے جذبات خرچ کیے جاسکیں۔ اس ماحول میں جس سے نئی نسل اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں پاتی، جب اسے اپنے جذبات کی آسودگی کا سامان نہیں ملتا، تو وہ زائد جذبے جنس کی طرف ڈھلک جاتے ہیں۔ اس ماحول سے ہم آہنگی تو الگ، نیا شاعر تو اسے اپنے دشمن کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ چونکہ وہ اس کا مقابلہ کرنے کی طاقت اپنے اندر نہیں پاتا، اس لیے لازمی طور پر اپنے احساس شکست کو جنسی جذبے میں چھپا دینا چاہتا ہے اور صاف صاف اس کا اقرار بھی کر لیتا ہے ؎

زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

یہی مجروح اور شکست خوردہ ذہنیت جب اپنے ملک کے لیے کچھ نہیں کر سکتی تو اجنبی عورت کے جسم سے

انتقام لینا شروع کر دیتی ہے۔ آپ لوگوں نے اس نظم 'انتقام' پر راشد کو بہت طعنے دیے ہیں لیکن وہ غریب تو خود اپنے آپ کو طعنہ دے رہا ہے، خود اپنے اوپر استہزا کر رہا ہے۔ آپ اس کا لہجہ نہ سمجھیں تو وہ کیا کرے۔ یہ نظم جنسی نہیں ہے جیسا کہ آپ سمجھے ہیں، بلکہ سیاسی اور اخلاقی۔ ایسی نظموں میں راشد اپنی گھناؤنی خواہشوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ قوت ارادی اور 'جینے کی خواہش' کی کمزوریوں اور بیماریوں کا تجزیہ۔ محض عشرت پسندی اور تن آسانی اور 'کھاؤ پیو، مگن رہو' والا نظریہ آپ کو کسی نئے شاعر میں نہیں مل سکتا۔ ہر شاعر کی آواز دکھی ہوئی اور چوٹ کھائی ہوئی ہے۔ صرف لفظوں پر غور نہ کیجیے بلکہ روح سمجھیے۔ کبھی آپ نے یہ بھی سوچا ہے کہ نئے شاعر کو اپنی 'ہوس کاری' میں سکون بھی ملتا ہے یا نہیں، یا پھر بھی اس کے اندر اسی طرح خلائیں پھیلتی رہتی ہیں۔ جن نظموں کو آپ فحش بتا رہے ہیں، انھیں پھر سے پڑھیے 'بے کراں رات کے سناٹے میں'، اس نظم کا شاعر اپنے آپ کو جنسی لذت میں ڈبو دینے پر مجبور ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے ہچکچا بھی رہا ہے۔ جنس سے لذت لینے کے لیے اسے ایک قصہ گھڑنا پڑتا ہے کہ اس کی محبوبہ 'جو شاید بیوی ہے' کسی ساحل کی دوشیزہ ہے اور وہ خود اس کے دشمن ملک کا تھا ہوا سپاہی ہے اور ہم آغوشی سے اپنی تھکن کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اس افسانے کا جادو چلتا تو ہے لیکن تھکن، پیاس، غیر آمادگی، گراں باری کے اثرات پھر بھی قائم رہتے ہیں۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے

☆

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

درحقیقت یہ وہ کیفیت ہے جب 'زنا' سے زیادہ آسان اور آرام دہ تو خودکشی نظر آتی ہے۔

میرا جی اس بے لطفی اور بے رنگی کے احساس میں دو ہاتھ اور آگے ہیں۔ وہ محبوبہ کے قریب پہنچنے سے پہلے ہی اداس ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ آخر ایسا کیا فرق پڑ جائے گا؟ یہ ہے نئے شاعروں کا تعیش۔ ان آلودگیوں کی اور مثالیں بھی دوں گا۔ یہ تاثیر ہیں جو حسینوں کی بانہوں میں حصار عافیت ڈھونڈنے والے کو شہ دے رہے ہیں۔

تمناؤں میں الجھاتا رہے گا دل کو تو کب تک
کھلونے دے کے بہلاتا رہے گا دل کو تو کب تک
ہوس کی ظلمتیں چھائی ہوئی ہیں تیری دنیا پر

یہ وشوامتر عادل جو ہیں، اپنی جنسی فتح پر خوشی کے نعرے لگا رہے ہیں۔

مری تڑپتی ہوئی روح پھڑ پھڑاتی ہے
نحیف زیست سے عاری ہے پر بھی ٹوٹے ہوئے
مگر یہ رینگتے لمحوں کی چیونٹیاں چپ چاپ
لپٹ لپٹ کے اسے بار بار چومتی ہیں

یہ اختر الایمان ہیں، نیند سے پہلے مزے لے لے کر اپنی گھناؤنی خواہشیں بیان کر رہے ہیں۔

اشک بہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے
خون ہو جائیں گے ارمان اثر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا سو جاؤں گا

آپ اس حزن و ملال کو کیوں نہیں دیکھتے، سب سے پہلے آپ کی نظریں عریانی پر کیوں پڑتی ہیں؟ اس وجہ سے کہ آپ خود شاعری نہیں کر سکتے، لیکن اگر واقعی خلوص کے ساتھ آپ اس انداز بیان کو پسند نہیں کرتے تو ان شاعروں کی الجھنیں دور کرنے میں مدد کیجیے۔ ان کے ساتھ مل کر دنیا کو بدلیے۔ اس پر خوب یاد آیا؛ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ اگر یہ شاعری بدلے ہوئے حالات نے پیدا کی ہے تو اسے دیکھ کر بدلے ہوئے حالات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ جی، ہم اور کیا چاہتے ہیں؟ جادو سر پر چڑھ کے بولا۔ جب ہم اس سماجی ماحول سے آپ کو نفرت دلانے میں کامیاب ہو گئے تو پھر آپ نے ہمارا نقطۂ نظر قبول کر لیا۔ خیر، کم سے کم آپ ناانصافی تو نہ کریں اور اس روحانی تشنج کو ہوس کاری کا نام تو نہ دیں۔ لیکن یہ بھی یاد رکھیے کہ جب وقت آئے گا تو طربیہ شاعری بھی یہی آپ کے خادم کریں گے۔ آپ کے بس کا یہ روگ بھی نہیں ہے۔

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

لیکن اگر چند ایسے چھوٹے موٹے شاعر موجود ہیں جو محض جنسی لفظوں کے بل پر شاعری کرنا چاہتے ہیں تو ان سے اس قدر گھبرا جانے کی کیا وجہ ہے؟ اور پھر اس قدر گھبرا جانا کہ سرکاری وزیروں کے پاس وفد لے کر جا رہے ہیں، بسورتے ہوئے کو 'ہمیں چھیڑا'...نئے شاعروں پر بگڑتے وقت تو آپ بھی ملٹن کے شعر نقل کرتے ہیں۔ لیکن جب آپ اسے اتنا بڑا شاعر مانتے ہیں تو اپنے آپ اس سے سبق کیوں نہیں لیتے؟ کبھی اس کی 'ایروپیجیٹکا' (Areopagitica) تو کھول کر دیکھیے کہ وہ کتابوں پر پابندیوں کا کتنا مخالف تھا۔ ملٹن کی بنیادی دلیل ہی یہ تھی کہ ہر شخص کو انتخاب کی آزادی ہونی چاہیے۔ بلکہ بری کتابیں پڑھے بغیر اچھی کتابوں کی تمیز ممکن ہی نہیں۔ اگر آپ کسی نظم کو فحش سمجھتے ہیں تو وجہ بتائیے، اس پر بحث کیجیے۔ اگر آپ نے ثابت کر دیا کہ اس نظم میں

شاعری نہیں ہے تو چلیے قصہ ختم ہوا۔ کوئی اسے پڑھے گا ہی نہیں اور وہ اپنے آپ مر جائے گی۔ جتنا وقت آپ گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے میں صرف کرتے ہیں، اگر اسے آپ لوگوں کا ذوق بلند کرنے میں لگائیں تو فحش پنپ ہی نہیں سکتا، لیکن جنس کے اظہار پر پابندیاں اور تعزیریں عائد کرنے کا نتیجہ ہمیشہ عریانی کی چوگنی ترقی ہوتا ہے۔ کرومویل کے زمانے میں ڈرامے کو مخرب اخلاق سمجھ کر اسٹیج کو قانوناً بند کر دیا گیا۔ دس سال کے بعد جب پابندیاں ہٹیں اور تھیٹر کھلے تو جو مواد، اس دوران میں پکتا رہا تھا، اس زور سے ابلا کہ ہر ڈرامہ نگار نے زنا کاری کو اپنا موضوع بنا لیا۔ لیکن اگر آپ واقعی خلوص کے ساتھ چند پابندیاں ضروری سمجھتے ہیں تو کھوئی کھوئی باتیں نہ کیجیے، فحش کی واضح تعریف بتایئے اور اس کی روشنی میں نئے شاعروں کی بدعنوانیاں گنوایئے۔ معلوم نہیں غالب آپ کے نزدیک قابل استناد ہے یا نہیں، لیکن آپ کے معلومات کے لیے فحش کی وہ تعریف سناتا ہوں جو انھوں نے تیغ تیز میں مہیا کی ہے۔ اصل عبارت تو میرے سامنے موجود نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم یہ ہے کہ فحش صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اعضائے تناسل کا ذکر ہو یا کسی کی ماں، بیٹی یا جورو پُنی جائے۔ اس تعریف کو معیار بنا کر جانچیے تو کسی نئے شاعر کا ایک مصرعہ بھی گرفت نہیں آ سکتا۔ اگر میرا جی نے اعضائے تناسل کا ذکر کیا ہے تو ایسے چکر دار طریقے سے کہ بعض وقت آپ حضرات انھیں اہمال کا مجرم گرداننے لگتے ہیں۔ ایک طرف تو آپ کہتے ہیں کہ جنسیات کو خوب پردوں میں ڈھکا چھپا کر محفل میں لاؤ، جب آپ کے ارشاد کی تعمیل ہوتی ہے تو آپ پھر بگڑتے ہیں کہ اس کپڑوں کی پوٹلی میں ہمیں کچھ نظر ہی نہیں آتا۔

اس فحاشی والے اعتراض کا دم چھلہ یہ الزام ہے کہ نئی شاعری اخلاقی قدروں کے لیے تباہ کن ہے۔ نئے شاعروں کے سامنے واقعی ترقی کا کوئی بلند مقصد نہیں ہے اور ایک نظم بھی ایسی نہیں ملتی جس سے سماج کی خدمت انجام دی جا سکتی ہو۔ پہلے تو یہ بتایئے کہ آپ حضرات جو شاعری کرتے ہیں، اس سے سماج کی کیا خدمت ہوتی ہے، یا کچھ دن گذرے پارسی دوشیزاؤں اور رقاصاؤں کو دیکھ کر نیاز فتح پوری صاحب ریشہ خطمی ہوا کرتے تھے، ان کی تمام رقت کون سی اخلاقی عمارت کے لیے گارے کا کام دے رہی ہے؟ پھر جب آپ خود قبول چکے کہ شعر میں آپ رنگینی اور مکروہات دنیوی کے بھلانے کا سامان چاہتے ہیں تو یہ دوشیزہ (لفظ دوشیزہ کی چیختی فحاشی پر نظر رکھیے) کی ننگی باہیں دیکھ کر 'سی سی' کرتے ہیں۔ نیا شاعر اجنبی عورت کے بستر پر اپنے ذہن کو دلدل بنا لینا چاہتا ہے۔ چلیے، دونوں برابر۔ آپ کا اعتراض ٹھیٹ ریاکاری بلکہ نیا شاعر آپ سے اس طرح اخلاقی حیثیت سے بلند ہے کہ ذرا سی ہونٹوں کی سرخی آپ کو ایسا مست کر دیتی ہے جیسے دونوں جہان کی دولت مل گئی ہو، اور نیا شاعر ہم آغوشی، بلکہ لذت اندوزی کے دوران میں بھی اعتراف کر لیتا ہے کہ شہوانیت محض ایک ریگ زار ہے۔

لیکن اگر آپ کو اخلاقی تنقید سے ایسا ہی پیار ہے تو مجھے بھی کوئی عذر نہیں ہے بلکہ میرے سب سے محبوب نقادوں میں سے ایک ارونگ بیبٹ ہے جس نے اخلاقیات کی لکڑی سے پچھلے ڈیڑھ سو سال کے ادب کو ایسا دھنا ہے کہ ادھ موا ہی کر کے چھوڑا ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ آپ کے نزدیک اخلاقیات کا مفہوم صرف اتنا ہے

کہ کس عورت کے ساتھ سویا جاسکتا ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔عیسوی اخلاق کے انکسار، یونانیوں کے تصور عدل اور ہندوؤں کے عقیدے سے روح کائنات سے ہم آہنگی کا تو آپ نے نام بھی نہیں سنا معلوم ہوتا۔اور نہ آپ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ روحانی دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں جاتی اور زندگی کا ہر تجربہ ایک اخلاقی قوت ہوتا ہے۔ دوبارہ سوچیے کہ آپ ایسی نسل کی شاعری کو اخلاق کے منافی کہہ رہے ہیں، جس نے نئی اخلاقی اقدار دریافت کرنے کا بارگراں اٹھایا ہے جو بڑے سے بڑا اجرأت طلب تجربہ کرنے سے بھی نہیں گھبراتی، جو اپنی تمام ہزیمت خوردگی، تشکک اور ذہنی بحران کے باوجود زندگی پر کچھ ایسا بھروسہ کرتی معلوم ہوتی ہے کہ منفی عناصر سے بھی مثبت فوائد کا پھل لینے کی امید کرتی ہے۔

غبار راہ کے اشارے سنبھال لیتے ہیں
افق کے دھندلے کنارے سنبھال لیتے ہیں
سنا ہے ٹوٹتے تارے سنبھال لیتے ہیں
بس ایک بار سہی ڈگمگا کے دیکھ تو لوں

یہ وہ نسل ہے جو اپنے ستواں جسم کو رقاصاؤں کے بازوؤں کی پھڑک پر پگھلا پگھلا کر ختم نہیں کردینا چاہتی بلکہ جسم وزباں کی موت سے پہلے سچ کی حمایت میں بولنا چاہتی ہے۔ جو محبوبہ سے ذاتی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے بجائے ایک جہاں سوز 'انا' کی تشکیل کی آرزومند ہے۔

کیوں نہ جہان غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں

نیا شاعر جب زندگی سے بھاگ کر عورت کے سینے میں پناہ لیتا ہے تو اپنے فرار کو خوب صورت ناموں کے پیچھے نہیں چھپاتا۔ساتھ ہی اس کی کشش کا مرکز ہمیشہ نسائی جسم کے نشیب وفراز بھی نہیں ہوتے۔

ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبت کرلوں
ایک انسان سے الفت کرلوں

نہ وہ زندگی کے مظاہرے سے اتنا ڈرتا ہے کہ ان جانے اور ان دیکھے ہوئے کے خوف کے مارے روایتی اخلاقیات کے بند کمرے سے قدم باہر نہ نکالے۔ وہ اہرمن سے اس کے تہہ خانے میں ملاقات کرنے پر آمادہ ہے۔ نئے شاعروں کا دل گردہ دیکھیے۔

یا اتر جاؤں گا میں یاس کے ویرانوں میں

اور تباہی کے نہاں خانوں میں
تا کہ ہو جائے مہیا آخر
آخر حد تنزل ہی کی ایک دید مجھے

اور یہ خوش نصیبی داد کی مستحق ہے کہ تباہی کے نہاں خانوں میں بھی وہ 'نور کی منزل آغاز' کی ایک جھلک دیکھ پانے سے ناامید نہیں ہوتا۔ اور کچھ نہیں تو اس کی تسلی کے لیے یہی بہت کافی ہوگا کہ اپنی جرأت پرواز کا اندازہ ہو جائے۔

اب میں ایسے موضوعات پر شعر پیش کروں گا جو سو فی صدی جنسی ہیں اور ایک ایسے شاعر کے، جو آپ کے خیال میں اپنے آپ تو ڈبوئے گا ہی مگر اوروں کو بھی لے ڈوبے گا۔ میرا جی نے جو تخریبات جنسی کا درس دینے کے لیے مدرسہ کھول رکھا ہے، میں آپ کو وہاں لے چلتا ہوں۔ یہ حضرت روز نت نئی عورت چاہتے ہیں اور کسی ایک کا ہو کر رہنے کا جھنجھٹ اپنے ذمے نہیں لیتے۔ وہ اس پر فخر کریں تو کریں لیکن ان کی سب سے بڑی حرام کاری تو یہ ہے کہ جنسی لذت کی چسکیاں نہیں لیتے رہے بلکہ زندگی کے انقلابات انسان کی فطرت اور نظام کائنات کے متعلق سوچنے لگتے ہیں اور حیرت میں ڈوب جاتے ہیں ۔

اور چاند چھپا تارے سوئے طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی پریمی بھی نیا سکھ سیج نئی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی ہر جنگل صحرا اور روپ منوہر پربت کا
ایک لمحہ من کو لبھائے گا ایک لمحہ نظر میں آئے گا

ممکن ہے کہ آپ یا میں اس جنسی اخلاق کو قبول نہ کریں لیکن ہمارے سامنے شادی کے مسئلے پر برٹرینڈ رسل کی کتاب تو ہے نہیں، ایک نظم ہے، اور اسی حیثیت سے ہم اس پر غور کریں گے۔ شاعرانہ تخیل یہی تو کرتا ہے تا کہ کسی مخصوص جذبے کو عالم گیر زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھے اور یہی اخلاقیات کا عمل ہے۔ ایک احساس یا فعل کو پورے نظام زندگی میں جگہ دینا۔ یہی اس نظم میں کیا گیا ہے۔ بلکہ جب ہم یہ نظم ختم کرتے ہیں تو ہم آزاد محبت کے حسن و قبح پر بحث نہیں کر رہے ہوتے۔ یہ نظم ہمارے ذہن میں نظام زندگی پر تحیر کا جذبہ اور ایک ہلکی سی

افسردگی چھوڑ جاتی ہے۔ اس نظم کی ٹھسک سے پھوٹ بہنے کا ڈر کسی کچ پیندیے ہی کو ہوسکتا ہے۔ انفرادی، عارضی، وقتی بلکہ معمولی سے جنسی جذبے تک کوفوراً کائناتی زندگی سے متعلق کر لینا میرا جی کی خصوصیت ہے جو غالباً وشنو شاعری کے اثر سے ان میں پیدا ہوئی ہے، مثال دیکھیے۔

آج اشنان کیا گوری نے (آج بھلا کیوں نہائی ؟)

یہ سنگار چال مایا کا اس نے کس سے نبھائی

اگر میں آپ کو یہ خبر سناؤں کہ میرا جی نے اپنے پہلے جنسی اتصال کے متعلق ایک نظم لکھی ہے تو آپ اس کے سوا اور کچھ تصور ہی نہیں کر سکیں گے کہ انھوں نے اپنی کارکردگی کی داستان بڑے چٹخارے لے لے کر بیان کی ہوگی۔ لیکن یہ جان کر آپ مایوس ہوں گے کہ دوسری لائن ہی میں وہ انسانی زندگی پر خیال کی حکمرانی کی طرف بھٹک جاتے ہیں۔

اب کچھ نہ رہا مٹی میں ملا جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا

وہ دھن بھی دھیان کی موج ہی تھی مچلی ابھری ڈوبی کھوئی

پھر اسی واردات سے میرا جی کو اپنے گذشتہ زندگی پر ایک نظر ڈالنے کی تحریک ہوتی ہے۔ غور کیجیے گا کہ اتنی غمگین آواز کسی شہوت پرست یا عیاش طبع کی نہیں ہوسکتی۔

یہ دنیا ایک شکاری تھی کیا جال بچھایا تھا اس نے

دو روز میں ہم نے جان لیا سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا

سنجوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں سپنا

اور میرا جی کیسے ہوس کاری کے نشے میں چور اونچے مکان کی طرف گئے تھے، وہ بھی سن لیجیے۔

یہ دنیا ایک بیوپاری تھی کیسا بہکایا تھا اس نے

من جال میں پھنس کر جب تڑپا جھنجھلا اٹھا جھنجھلا اٹھا

اس مہم میں کامیاب ہونے کی خوشی تو درکنار، میرا جی تو اپنی پاکیزگی زائل ہو جانے کے رنج کو چوٹ کی طرح لیے بیٹھے ہیں ع

وہ پہلی اچھوتی سندرتا نیند آ ہی گئی اس کو سوئی

اسی طرح کر رہے ہیں نئے شاعر اخلاق و شرافت کا ستیاناس۔ یہ تو صرف ایسی مثالیں تھیں جن کے معنی صاف ظاہر ہیں لیکن نئے شاعروں کی آواز میں جس نئی انسانیت کی گونج اور ان کے لب و لہجے میں جس نئی اخلاقیات کے قدموں کی آہٹیں سنائی دے رہی ہیں، کیا اس تصور کو واضح تر کرنا، اس خواب سیمیں کو مرئی بنانا، نوعی ترقی کی خدمت نہیں ہے؟ کیا اس سے زیادہ نرم مزاج، زیادہ توانا، زیادہ رچے ہوئے اخلاق کی بنیادیں استوار نہیں ہو رہی ہیں؟ لیکن ہمارا مسلک خود فریبی یا عالم فریبی نہیں ہے۔ ہم اپنی کمزوریوں کو ہنروری نہیں

سمجھتے۔ ہمارے اندر جو اخلاقی تضاد اور تصادم ہیں، ہمیں اچھی طرح ان کا احساس ہے۔لیکن کا وہی حل کارآمد ہوسکتا ہے جو خود ہمارے اندر پیدا ہوا ہو، آپ کا بخشا ہوا نہیں۔ جب آپ 'انتقام' یا 'گناہ' جیسی نظم کو مردود قرار دیتے ہیں تو آپ صرف ظاہر پرستی کر رہے ہوتے ہیں۔نئی نسل کی حیرانی، جھنجھلاہٹ، افتادگی اور اذیت پسندی کو متہم کرتے وقت ایک نئے شاعر کا یہ شعر یاد رکھیے جس میں بذاتِ خود نئی اخلاقیات کی رعنائیاں جھلملا رہی ہیں ؎

پاؤں کی تھرتھری نہ دیکھ، دیکھ یہ نالۂ جرس
راہ گذارِ عشق میں چھوٹتی ہمتیں نہ دیکھ

ایک بات اور ملحوظ رہے۔عیسوی، یونانی یا ہندو اخلاقیات کے نقطۂ نظر سے جتنی کمزوریاں آپ نئے شاعر میں ڈھونڈ سکیں گے، ان میں سے کئی خود اقبال کے یہاں بھی ملیں گی، کیوں کہ 'شاعرِ مشرق' کو کسی طرح یورپ کی رومانی تحریک سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

شاعری اور اخلاقیات کے تعلق پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں تو اچھا ہے۔اس بحث کے دو پہلو ہو سکتے ہیں جن کے کلاسیکی نمائندے افلاطون اور ارسطو ہیں۔نئی اردو شاعری تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے، افلاطون ہر شاعری کو بنفسہٖ اخلاق دشمن سمجھتا تھا۔اسے ڈر تھا کہ شاعری سے جذبات میں اتنا ہیجان پیدا ہوتا ہے جس سے طبیعت کا اعتدال قائم نہیں رہ سکتا۔اس لیے اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو بصد تکریم رخصت کر دینے کا ارادہ کرلیا تھا۔اس کے برخلاف ارسطو کی تخیل پسندی نے ادب کے متعلق ایسا قطعی فیصلہ نہیں کیا۔اس کی رائے ہے کہ شاعری جذبات میں تہلکہ مچا دینے والا ہیجان پیدا نہیں کرتی بلکہ رکے ہوئے جذبات کو راہ دیتی ہے اور زوائد خارج کر کے دوبارہ استدلال قائم کرتی ہے اور یہی رائے ہے جدید نفسیات کا۔

لیکن افلاطون کا انجام عبرت ناک ہے۔حضرت بڑے دور اندیش اور پیش بیں بن کر چلے تھے، لیکن خود جناب ہی کا فلسفہ آج تک جذبات میں ہیجان پیدا کر رہا ہے اور اکثر رنگین مزاجوں کا ملجا و ماویٰ بن رہا ہے، نہ کہ سوفوکلیز اور یوری پائیڈز کی شاعری۔تو جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں۔لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعری سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلم اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کرلیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہیے کہ بھرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے دے تو پیغمبری تو شاید وہ کرلے مگر شاعری اس کے بس کی نہیں رہتی۔شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے (ممکن ہے اس کا یہ اثر بھی ہوتا ہو)، نہ نالیوں کی صفائی نہ چکلوں کا اشتہار دینا، بلکہ ایک بڑا حقیر سا...ملارمے کے الفاظ میں to evoke objects، اسی کو ایلیٹ نے کہا ہے to present actuality...ظاہر ہے کہ اس مفہوم میں وہ روحانی اور نفسیاتی تجربے بھی شامل ہیں جو تجربہ کرنے والے کے لیے واقعی ٹھوس چیزوں کی

طرح ہوتے ہیں۔ ڈرتے ڈرتے میں اسی مفہوم کے لیے صوفیوں کی اصطلاح 'حال' پیش کروں گا۔ اخلاقی درس قال ہوتا ہے اور شاعری حال۔ شعر میں 'جو ہونا چاہیے' نہیں ہوتا بلکہ 'جو ہو چکا' امر متوقع نہیں امر واقع۔ اسی وجہ سے میں دعویٰ کرتا ہوں کہ کوئی شاعری جو اس نام کی مستحق ہے، اخلاق سے باہر نہیں ہوتی۔ یہ تو تھا شعر پڑھنے کا پہلا درجہ، دوسرے درجے میں ہم اس مخصوص شعر کے اخلاقی مزاج سے بھی بحث کر سکتے ہیں۔ اسے اچھا یا برا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مزاج کو اپنے اخلاقی نظام میں اونچی یا نیچی جگہ بھی دے سکتے ہیں، کیوں کہ ہر وقت شعر کو شعر کی حیثیت سے پڑھنے کی قدرت نہیں رکھتے لیکن دوسرے درجے کو پہلے رکھنا ہمیں ہمیشہ بہکا دے گا۔ اس مخصوص مزاج کی جگہ اپنے اخلاقی نظام میں کیسے ڈھونڈیں، یہ بھی عرض کیے دیتا ہوں۔ شعر میں، جیسا میں نے کہا، امر متوقع نہیں ہوتا بلکہ امر واقع۔ اس لیے شعر اخلاقی لائحۂ عمل نہیں ہوگا بلکہ اخلاقی دستاویز جس کو آپ اپنی طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ ایک بے ڈھنگی سی مثال دوں گا۔ شعر تو ایک اینٹ ہے جسے گھر کی دیوار میں بھی لگا سکتے ہیں اور چاہیں تو راستہ چلتوں کا سر بھی پھوڑ سکتے ہیں اور اپنا بھی۔ وہی نظمیں جو آپ کو خطرناک طور پر فحش معلوم ہوتی ہیں، قومی تعمیر کے کام میں مدد دے سکتی ہیں، بشرطیکہ آپ انھیں استعمال کر سکیں۔ ایزرا پاؤنڈ کو اس سلسلے میں بڑی کارآمد تشبیہ سوجھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر تو خطرے کی گھنٹی ہے۔ وہ آپ کو آگاہ کر سکتا ہے کہ آگ لگ رہی ہے لیکن اسے آپ آگ بجھانے والا انجن بننے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے مداوائی دوستوں کو تو ضد ہے کہ گھنٹی میں ہی سے پانی ابل پڑے، ورنہ جلتا رہے تو جلا کرے۔ ہم تو ہاتھ پیر ہلانے والے ہیں نہیں۔ غرض یہ کہ شاعری کی اخلاقی قدر و قیمت کو افعال کی حیثیت سے نہ جانچیے بلکہ اشعار کی حیثیت سے۔ شعروں میں خواہ مخواہ اوپر سے اخلاقیات ٹھونسنے کے متعلق میری بات نہ مانیے بلکہ گوئٹے کی رائے سنیے، جسے اب سے پہلے تک نہ صرف بہت بڑا شاعر بلکہ فلسفی، معلم اخلاق اور عارف سمجھا جاتا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں دو قسم کے جعل ساز ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو فنی پہلوؤں کو غیر ضروری سمجھ کر صرف روحانیت یا خیالات کے بھروسے پر شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صرف ایک خوب صورت سا ڈھانچا بنا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دوسرا گروہ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچاتا ہے اور پہلا آرٹ کو۔ لیکن اگر آپ شعر پڑھتے وقت ذہنی توازن قائم نہیں رکھ سکتے اور چھوت سے گھبراتے ہیں تو پھر یہی ہو سکتا ہے کہ آپ اس نصیحت پر عمل کریں: ''تو نہ جا تیرا کورا پنڈا ہے۔''

لڑکیوں کا اخلاق درست رکھنے کی فکر بھی ایک مستحسن جذبہ ہے لیکن جب تک جنسی تعلیم کا انتظام نہیں ہوتا، ان کے لیے ہر چیز اشتعال انگیز بن سکتی ہے۔ میرے مشاہدے میں تو یہ آیا ہے کہ جنسی لذت کا سبق لڑکیاں 'بہشتی زیور' سے سیکھتی ہیں بلکہ نئی شاعری ایک طرح جنسی بے راہ روی کو روکنے میں معاون ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ محبت کے جنسی پہلو پر پردہ نہیں ڈالتی بلکہ ہم آغوشی کی آرزو پہلے ہوتی ہے، عہد وفا کے ابدی ہونے کا وعدہ بعد میں۔ ہاں، آپ حضرات کی تکنیک اس سے مختلف ہے۔ آپ افلاطونی محبت کی ٹٹی کے پیچھے سے شکار

کھیلتے ہیں۔حملہ کرنے سے پہلے دھواں پھیلاتے ہیں۔ نیا شاعر تو پہلے ہی سے جتا دیتا ہے کہ محبوبہ کو کیا کھونا اور کیا پانا ہے۔ بہرحال اگر کنوئیں میں گرنا ہی ٹھہرا تو آنکھوں پر پٹی باندھ کر گرنے سے بہتر آنکھیں کھول کر گرنا ہے۔ اور جب آنکھیں کھلی ہوں تو آدمی مشکل سے گرنے پر رضامند ہوتا ہے۔

[’جھلکیاں‘ (حصہ اول)، محمد حسن عسکری، مرتبین: سہیل عمر/نغمانہ عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱]

عریانی کے مفہوم کا از سرِ نو تعین

ہیولاک ایلس

عریانی انسان کی معاشرتی زندگی کا ایک دائمی مسئلہ ہے اور انسانی ذہن کے بارے میں عام طور سے جو کچھ ہم جانتے ہیں، اس کی کسی گہری ضرورت سے عریانی کا تعلق ہے۔ عریانی ایک قوم، کسی ایک تہذیبی سانچے، اعلیٰ یا ادنیٰ طبقے یا وحشی اور مہذب اقوام تک محدود نہیں۔ یقیناً، عریانی ان ہاں بھی پائی جاتی ہے جنھیں ہم عام طور سے 'قدیم لوگ' کہتے ہیں اور اس کا ایک مسرت بخش اظہار ہمیں اونچی نسلوں کے اعلیٰ ترین دماغوں میں بھی ملتا ہے۔ اگر ہم عریانی کی اس اساسی نوعیت کو سمجھ لیں تو ہمیں ایک مبہم ذہنی مسئلے سے بلکہ ایک تکلیف دہ اور اشتعال انگیز اخلاقی قضیے سے بھی نجات مل جائے گی کیوں کہ تجربہ تو یہی کہتا ہے کہ اس سلسلے میں کی جانے والی ساری محنت اکارت جاتی ہے۔ ذہنی اور اخلاقی تربیت تو بہر حال ضروری ہے، لیکن اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ ہمارا اصل کام عریانی کے مفہوم کا از سرِ نو تعین کرنا ہے، تو ہماری کوششیں رائیگاں ثابت نہیں ہوں گی۔

اس قسم کا کام اب یوں بھی غیر اہم نہیں ہے کہ ہم اس نوع کے ایک اور کام میں خاصے آگے نکل چکے ہیں یعنی جنس کی ایک نئی قدر اندازی، کیوں کہ عریانی کو عموماً جنس کے ساتھ ہی نتھی یا گڈ مڈ کر دیا جاتا ہے۔ 'عریانی' کے موزوں معنی یہ لیے جاسکتے ہیں کہ وہ جو کچھ 'پس پردہ' ہے اور جسے زندگی کے اسٹیج پر کھلے بندوں پیش نہیں کیا جاتا۔ تاہم یہاں تھیٹر کا اسٹیج مراد نہیں، کیوں کہ تھیٹر میں تو جو دکھایا جاتا ہے، وہ عام زندگی میں سامنے نہیں آتا، گویا فن زندگی کی تکمیل کا کام کرتا ہے اور اسی لیے چھوٹے موٹے ڈراما نویسوں کی طرح بڑے ڈراما نگاروں کے ہاں بھی وہ عنصر ملتا ہے جسے ہم متناسب معنوں میں عریانی کہہ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر ہم عریانی کے اس تسلیم شدہ حصے پر جو دنیا کے معزز ترین اسٹیجوں پر بھی ملتا ہے، غور کریں تو تعجب ہوگا کہ اس کے بعد بھی عریانی کے لیے کسی جواز کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔

بلا شبہ، جیسا کہ میں نے بتایا، یہ جنس کے بارے میں ہماری نئی تشخیص ہے جس کی وجہ سے عریانی کی نئی قدر اندازی ضروری ہوگئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ عریانی دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو جنسی افعال کا طبعی پہلو اور دوسرا

فضلا تیاتی وظائف کا طبعی پہلو۔ ہمارے عام روایتی نقطۂ نظر سے، یہ دونوں پہلو عریانی کے ذیل میں آتے ہیں۔ تاہم بعض حوالوں سے اپنی انتہائی قربت کے باوجود، یہ دونوں بالکل الگ الگ ہیں اور جن کا مشاہدہ ادب میں ان مقامات پر کیا جا سکتا ہے جنھیں عریانی چھونے لگتی ہے۔ یہ ہرگز ضروری نہیں کہ ایک فضلا تیاتی عریاں نگار (excrementally obscene writer) ایک جنسی عریاں نگار (sexually obscene writer) بھی ہو اور اس کی نمایاں اور اہم مثال سوفٹ (Swift) ہے جو فضلا تیاتی عریانی کے تو بڑے مزے لیتا ہے اور اکثر بلا ضرورت اسے شامل بھی کر لیتا ہے مگر جس کے ہاں جنسی عریانی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نہیں ملتی۔ اس سلسے میں سوفٹ، کلیسا کے مصنفین کے ہاں پائی جانے والی ایک عام روش کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان حضرات کے یہاں جب کبھی عریانی ملتی ہے، وہ شاذ و نادر ہی جنسی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فضلا تیاتی عریانی پر محض رسمی اور سماجی ممانعت ہوتی ہے جب کہ جنسی عریانی پر قدغن کی نوعیت اخلاقی اور مذہبی ہوتی ہے۔ فضلا تیاتی عریانی کے خلاف اخلاقی اور مذہبی ممانعت کا اطلاق نہیں ہوتا، اس لیے کہ یہاں مسئلہ روایات اور مزاج کا ہے جو دونوں، عہد بہ عہد اور ایک فرد سے دوسرے فرد کے ساتھ ہی بدلتے رہتے ہیں۔

ہمیں جنسی عریانی پر ممانعت میں شامل اخلاقی اور مذہبی عوامل کی سنگینی کا غلط اندازہ ہرگز نہیں لگانا چاہیے۔ بہرحال یہ بات سچ ہے کہ اخلاقی عنصر، مقابلتاً ایک حالیہ پیداوار ہے۔ پرانے زمانے میں 'بداخلاقی' کا یہ بھوت لوگوں پر سوار نہیں ہوا کرتا تھا جس سے اب ہم بھی اچھی طرح واقف ہو گئے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اختتام کے قریب، ریتیف دی لا بریتونی (Retif de la Bretonne) نے کہا تھا کہ لفظ 'بداخلاقی' ایک نیا لفظ ہے مگر ہمیں ہر طرف اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے''۔ پھر انیسویں صدی تو اس لفظ کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔ اس لیے کہ ایسی کون سی چیز باقی بچی تھی جس پر اس لفظ کو چسپاں نہ کیا گیا ہو۔ اس سے پہلے تک جنسی عریانی کا بد اخلاقی کے نام یا بداخلاقی کی حقیقت سے تعلق بھی صرف برائے نام تھا اور کلاسیکی ازمنۂ عتیق میں تو اس طرح کے کسی تعلق کی طرف اشارہ کرنا بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا، حالاں کہ ان دنوں، کراہیت کا باعث نہ سہی، عریانی کو اکثر بدشگونی کی علامت ضرور سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سولھویں صدی میں تو رابیلئس (Reabelais) کی طرح کلیسا کا کوئی بھی رکن جنسی عریانی میں ملوث ہو سکتا تھا مگر اٹھارویں صدی میں یا تو اسے اپنے آپ کو سوفٹ کی طرح، فضلا تیاتی عریانی تک محدود رکھنا پڑتا یا پھر اسے سڑنے (sterne) کی طرح جنسی عریانی کے سلسلے میں، ناپاک خیالی کا سہارا لینا پڑتا۔

جنسی عریانی میں مذہبی عناصر، یقیناً بہت پہلے سے، بلکہ قدیم زمانے سے موجود ہے مگر اس عنصر کی نوعیت خاصی غیر متعین بلکہ متضاد احساسات کی حامل ہے جو دونوں کام کرتی ہے۔ وہ اس طرح کہ بعض مواقع پر عریانی کی نہ صرف اجازت ہوتی ہے بلکہ اس کا حکم دیا جاتا ہے اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہم عریانی کے قدیم ترین سماجی فریضے کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

بعض حالات میں، عریانی کے بارے میں، امرونہی کے اس مرکب کی مخصوص مثال ہمیں افریقا میں ملتی ہے جس کا مشاہدہ ایوانز پرٹ چارڈ (Evans-Pritchard) نے کیا ہے جہاں پر عریانی تقریباتی سرگرمیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ بعض ایسے اجتماعی عریاں طور طریق جن پر عام دنوں میں پابندی لگی رہتی ہے، اہم سماجی موقعوں مثلاً مذہبی تقریبات یا مشترکہ معاشی ذمے داریوں کا حلف اٹھاتے وقت، نہ صرف ایسی حرکتوں کی چھوٹ دی جاتی ہے بلکہ ان کی تاکید کی جاتی ہے۔ ایونز پرٹ چارڈ کی رائے میں، اس کے تین اہم مقاصد ہوتے ہیں۔ (۱) امتناعی پابندی اٹھا لینے سے تقریب کی سماجی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ (۲) انسانی بحران کے مواقع پر جذبات کو ایک خاص دھارے کی طرف موڑنے میں مدد ملتی ہے اور (۳) کسی مشترکہ اور مشکل کام کے وقت اس قسم کے صلے یا ترغیب سے کام آسان ہو جاتا ہے۔

بالموازنہ، قدیم ادوار میں، عریانی کے اس مصرف سے اس کے عام وظائف کے بارے میں ایسے اہم اشارے ملتے ہیں کہ ہم اس بات کا اندازہ لگا سکیں کہ عریانی کے عوامی اظہار کو سرے سے ختم کرنے کی احمقانہ اور لاحاصل کوششوں سے ہم کتنا تہذیبی نقصان کر رہے ہیں۔ اگر ہم ان کوششوں میں کامیاب ہوتے ہیں تو ہم اس قوت کی گذرگاہیں بنانے، جوش و جذبہ پیدا کرنے اور گلوخلاصی سے محروم رہتے ہیں جب کہ دوسری صورت میں، ہم صرف اس کے نقصانات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر کے اور خود برافروختہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ایک بنیادی اور ناگزیر انسانی جذبے کا معاملہ ہے اور ہمارا کام یہ ہے کہ ہم اس کے اچھے پہلوؤں کی حفاظت کریں اور ان پہلوؤں کو کم کرنے کی کوشش کریں جو برے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، بہر صورت آج، ہم معقولیت کی راہ سے ہوتے ہوئے، عریانی کی جس نئی قدر اندازی کی طرف بڑھ رہے ہیں، وہ ہے جنس کے بارے میں ہمارا نیا رویہ۔ جب ہم اس دور کی طرف دیکھتے ہیں جسے ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں تو بالکل ایسا لگتا ہے کہ گویا جنس کا تمام میدان، اپنی تمام تر وسعت اور ان پیچیدگیوں سمیت جو سائنسی اور تکنیکی نوعیت کی ہیں، ان سب کو عریاں سمجھا گیا اور وہ بھی ایک ایسی عریانی جو وحشیوں میں پائی جانے والی عریانی کے برخلاف، سماجی طور پر، ہرگز ہرگز قابل قبول نہ تھی۔ جنس کے موضوع تک صرف اس صورت میں رسائی ہو سکتی ہے جب اسے اس کی تمام تر ایسی خصوصیات سے الگ ہو کر سمجھا جائے جن سے جذباتیت پیدا ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عام طور سے اس موضوع پر ایک ابہام کا پردہ پڑا رہتا ہے اور اکثر اوقات ایک ناقابل نفوذ سی دھند چھائی رہتی ہے۔

ایسے حالات میں عریانی کے مسئلے کو عقلی بنیادوں پر سمجھنا ناممکن ہوتا ہے۔ جب ہر چیز عریاں ہے تو یہ بتانا بھی ناممکن ہو جاتا ہے کہ عریانی کیا ہے؟ بے شمار تعریفوں اور ان کی بے معنویت کی وجہ بھی یہی ہے۔

بلاشبہ یہ بے معنویت اتنی عیاں تھی کہ سرکاری ذہن نے یہ طے کر لیا کہ محفوظ ترین طریقہ یہ ہے کہ عریانی کے جرم کی سزا تو سنا دی جائے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کی وضاحت نہ ہونے پائے کہ عریانی کا جرم کہاں

سرزد ہوا ہے۔ سر آرکی بالڈ باڈکن (Sir Archibald Bodkin) جو ایک طویل عرصے تک سرکاری شعبۂ وکالت کے ڈائریکٹر تھے اور عریانی کے خلاف نہایت سرگرم، ان کا رویہ یہی تھا؛ 'عریاں مواد کی ترسیل و اشاعت کی روک تھام'، کے سلسلے میں، جینیوا میں، ایک بین الاقوامی کانفرنس بلائی گئی، تو سر آرکی بالڈ باڈکن نے، برطانیہ کے نمائندے کے طور پر اس میں شرکت کی۔ جب مختلف ممالک کے متعلقہ نمائندہ جمع ہو چکے تو یونان کے مندوب نے عارضی مشورے کے طور پر یہ کہا کہ بہتر ہوگا کہ پہلے لفظ عریاں کی تعریف کر لی جائے تاکہ مندوبین کو معلوم ہو جائے کہ بات کیا ہو رہی ہے؟ مگر باڈکن نے کھڑے ہو کر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ انگلستان کے تحریری قانون میں، 'ناشائستہ' اور 'عریاں' کی کوئی تعریف موجود نہیں۔ ان کا یہ اعتراض، سرکاری افسران کو جو وہاں موجود تھے، بہت پسند آیا اور کارروائی کو مزید آگے بڑھانے کے لیے، یہ بات متفقہ طور پر طے کر لی گئی کہ کانفرنس کے زیر بحث موضوع کی 'کوئی تعریف ممکن نہیں'۔

ساتھ ہی ساتھ، یہ بھی سن لیں کہ قانون کے ذریعے عریانی کو کچلنے کی کوششوں کی ناجائز نوعیت سے ان سرکاری افسران کی جہالت کی پول کھلتی ہے جو اس قسم کے کام اپنے ذمے لے لیتے ہیں۔ وہ جہالت کو پسند کرتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ سب سے پہلی بار یہ بات کن لوگوں کے بارے میں کہی گئی تھی کہ جہالت سے محبت ایک طرح کی چالاکی ہے۔ اس لیے کہ اگر ہم 'نفرت انگیز، نجس، عیاشانہ، مکروہ' جیسی بے معنی جذباتی اور بیہودہ اصطلاحات کو ایک طرف رکھ کر، بہت ٹھنڈے دل و دماغ سے اور واضح الفاظ میں، عریانی کی تعریف کرنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ تو معاشرے کے خلاف کوئی جرم ہی نہیں بنتا۔ وسیع تر معنوں میں، عریانی کی تعریف یہ ہوگی کہ وہ کچھ 'جس سے جنسی جذبات اور جنسی خواہش بیدار ہو'۔ مگر، کارخانۂ قدرت کی ہر چیز، بعض اوقات، کچھ لوگوں کے لیے ہی سہی، یہی کچھ کرتی ہے بلکہ قدرت کے قائم کردہ اس تمام نظام کے مطابق اسے یہی کچھ کرنا چاہیے۔ اس لیے ہوتا یہی ہے کہ عریانی کی اس محدود طریقے سے تعریف کی جائے، گویا وہ کسی خاص طرز اظہار میں چھپی ہوئی ہے، جو اس طرز سے مختلف ہے جو تاریخ کے ایک مخصوص دور میں، ایک مخصوص معاشرتی طبقے میں مستعمل ہے۔ مگر اس طرح تو عریانی محض قائم شدہ رسوم کی خلاف ورزی یا زیادہ سے زیادہ اچھے ذوق کی ناکامی بن کر رہ جاتی ہے جو کوئی جرم نہیں بنتا۔ ڈی ایچ لارنس کی 'لیڈی چیٹرلیز لور' کو انھی معنوں میں عریاں قرار دے کر اس پر پابندی لگائی گئی۔ معروف طور پر، یہ ایک اعلیٰ اور نہایت ہی عمدہ لکھا ہوا فن پارہ ہے مگر اس کے مصنف نے دو تین صفحات پر، جان بوجھ کر، اپنے عہد کے اچھے معاشرے میں مستعمل خوش گوار الفاظ کی بجائے ٹھیک ٹھاک قسم کے پرانے اینگلوسیکسن الفاظ استعمال کر ڈالے ہیں۔ یوں تو کوئی معزز پادری بھی، لاطینی مخرج کے آٹھ یا زائد حروف پر مشتمل کوئی سے لفظ کو استعمال کر کے، نہایت احتیاط سے اس عمل کا حوالہ دے سکتا ہے جس کے ذریعے ہم اس دنیا میں وارد ہوتے ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے وعظ کے دوران، غلطی سے اس کام کے لیے، اچھے خاصے پرانی انگریزی کے چار حرفی لفظ (جسے بچے معاشرے کو خطرے میں ڈالے

بغیر چاک سے دیوار پر لکھ دیا کرتے ہیں) استعمال کر بیٹھے تو اس کا مقام اسقفی تخت کی بجائے جیل کی کال کوٹھری ٹھہرے گا۔ الّا اس کے کہ اس کے احباب کی پر جوش کوششوں سے وہ کسی پاگل خانے بھجوا دیا جائے۔ آپ نے دیکھا، اس معاملے میں سرکاری ذہن کے لیے، جہالت کے کتنے فوائد ہیں؟ ہم آج بھی اس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جس میں صحیح ترین مترادفات کے غیر مروجہ استعمال کے جرم کی پاداش میں کسی پر بھی جرمانہ عائد ہوسکتا ہے یا پھر اسے جیل بھی بھجوایا جا سکتا ہے۔

زندگی میں جنس کے مقام کے ایک نئے تصور کے وجود میں آنے کے بعد، مختلف محققین نے اس تمام تر مسئلے کی مزید وضاحتیں کی ہیں۔ اس طرح کی اولین کوششیں، نیویارک کے ایک وکیل تھیوڈار شروڈر (Theodore Schroeder) کے ہاں ملتی ہیں، جس نے ۱۹۱۱ میں عدالتی استعمال کے لیے 'عریاں ادب اور دستوری قانون' کے عنوان سے ایک نہایت ہی زوردار اور ٹھوس کتاب، خفیہ طور پر شائع کی۔ اس نے اس موضوع کے تاریخی، قانونی اور سماجی پہلوؤں پر ایک انقلابی انداز میں بحث کی ہے اور اس لیے اس کتاب کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔ جنسیاتی اور قانونی بحثوں سے یکساں واقفیت اور کچھ نسلیاتی تجربات اور خود اپنی تحقیقات کی بنا پر، اس نے جو کچھ کہا، بڑے اعتماد سے اور ایک سند کے طور پر کہا۔ اس نے یہ نہایت واضح کر دیا کہ اکثر کیا جانے والا یہ دعویٰ غلط ہے کہ عریانی اپنے جدید مفہوم میں، انگلستان یا امریکا کے قانون عامہ میں، کبھی بھی ایک جرم رہی ہو۔ برطانوی تاریخ کے سنہرے دور یعنی ملکہ الزبتھ اور شیکسپیئر کے زمانے میں جب انگلستان کی ذہانت، زندگی اور شاعری اپنے پورے عروج پر تھی اور اسی طرح وکٹوریائی عہد میں، سائنسی اور سماجی اصلاح کے دوران کبھی کبھار، ضرورت کے تحت مختلف صورتوں میں، اس چیز کا اظہار ہوتا رہا ہے جسے ہم عریانی کہیں گے۔ مگر وہ عریانی، بلا روک ٹوک کھلم کھلا اور صحت مندانہ قسم کی عریانی تھی۔ اس وقت عریانی پر پابندی کے سلسلے میں کوئی قانون نہ تھا اور اس لیے کسی کو یہ ترغیب نہیں ہوتی تھی کہ کوئی دنیا بھر کے سامنے عریانی کا چرچا کرتا پھرے اور نہ ہی کسی کی حوصلہ افزائی ہوتی کہ وہ کوئی فحش چھاپا خانہ لگا کر، اپنی احمقانہ اور غلیظ مگر مردودیت کے ہالے میں گھری ہوئی کتابوں سے خفیہ مارکیٹ لبالب بھر دے۔

یہ تو بعد میں آنے والی صدی کے دوران ایک قسم کی ہوا کے چلنے سے، اس جدید تصور نے نہایت پراسرار طریقے سے، ہولے ہولے قانون میں در آنا شروع کیا۔ اس سے پہلے تک، قانون عریانی کی خبر گیری نہیں کرتا تھا، مگر قانون کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ سیاسی نظام کی حفاظت کرے، جب کہ مذہبی عدالتوں کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ مذہب کی حفاظت کریں (بعد میں یہ کام تھوڑی بہت حد تک عام عدالتوں کے سپرد کر دیا گیا) مگر یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں یہ سمجھا جاتا تھا بلکہ وکلا حضرات بھی یہ سمجھتے تھے کہ 'اخلاق، مذہب کا بنیادی جزو ہے'۔ عریانی تو محض سیاسی خلفشار اور فسق و فجور کے الزامات کے لیے قانون کے میدان میں داخل ہوگئی۔ ان دنوں کسی فعل یا تحریر کے خلاف جو محض ناشائستہ ہو، 'عریاں اشاعت' (ایک قانونی اصطلاح جو آج بھی رائج

ہے) کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بلکہ یہ ضروری ہوتا کہ عریانی کے ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں تشدد یا فسق و فجور کا عنصر ہونے کا الزام بھی شامل ہو۔

میں اس عام بہتان کے خلاف اکثر احتجاج کرتا رہا ہوں جس کے مطابق عریانی کو کچلنے کی تحریک کی ابتدا کی ذمے داری 'پیوروپٹزم' یعنی کٹر عیسائیت پر عائد ہوتی ہے۔ کٹر عیسائیت تو ایک نجات بخش قوت تھی، ایک ایسی قوت جو آزادی کی حامی تھی۔ ہمیں اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ 'ایرو پیجیٹکا' (Areopagitica)، جو احتساب کے خلاف ملامت کی فصیح ترین مثال ہے، وہ ادب کے سب سے عظیم ترین ایک انگلستانی پیورٹن ہی کا کارنامہ ہے۔ کٹر عیسائیت عریانی کے خلاف قانون وضع کرنے کی ہرگز ذمے دار نہ تھی بلکہ کٹر عیسائی تو اپنے قول و فعل کے لحاظ سے وہ کچھ ہونے کے لیے تیار تھے جسے 'عریانی' میں شمار کیا جانا چاہیے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کا امکان بھی ہے کہ کٹر عیسائیت براہ راست نہ سہی، بالواسطہ ہی سہی، عریانی کے خلاف قانونی تحریکوں کی ذمے دار رہی ہو۔ کٹر عیسائیوں نے عریانی کے خلاف قوانین نہ گھڑے ہوں اور وہ عریانی کے روادار بھی رہے ہوں، مگر جب انگریزی دولت مشترکہ کے دوران ان کا تسلط تھا، انھوں نے اپنے اعمال و اقوال سے بناوٹی شرم و حیا کی ایسی مثالیں قائم کیں، جو دولت مشترکہ ختم ہونے کے بعد بھی سماجی زندگی کے ضمیر میں گھل مل کر مضبوط ہوتی چلی گئیں اور ان کے اثرات کم ہونے کی بجائے بڑھتے چلے گئے۔ نمائشی حیا پسندی، کٹر عیسائیت نہیں تھی لیکن جزوی طور پر، اسے کٹر عیسائیت ہی کی ایک ایسی شاخ سمجھا جا سکتا ہے جو مذہب سے ہی سرسبز ہوئی اور جس نے سماجی روایات و جذبات کو ایک سانچے میں ڈھالنے میں اس وقت مدد دی جب کٹر عیسائیت دم توڑ چکی تھی۔ چنانچہ دولت مشترکہ کے کچل دیے جانے کے دو ہی سال بعد، بظاہر ایک عام جوش و جذبے کی لہر میں، چارلس دوم کو جسے نمائشی حیا پسندی کی مخالفت کی ایک زندہ مثال سمجھا جاتا تھا، تخت پر بٹھا دیا گیا۔ اسی دوران یہ واقعہ پیش آیا کہ سر چارلس سیڈلی نے، اپنے دو دیگر ذی شرف نوجوان دوستوں کے ہمراہ جو بعد میں خاصے مشہور ہوئے، باؤ اسٹریٹ، کنوینٹ گارڈن کے کاک ٹیورن کی بالکنی میں کھڑے ہو کر نشے کی ترنگ میں اپنے کپڑے اتار پھینکے۔ ان دنوں، اس طرح کی حرکتیں زیادہ غیر معمولی نہیں سمجھی جاتی تھیں اور بہت کم لوگ ان کی طرف متوجہ ہوتے تھے۔ مگر اس بار اس واقعے سے ایک ہنگامہ سا ہو گیا۔ اس زمانے میں، عود شاہی کے بارے میں لطائف سنانا ایک پسندیدہ موضوع تھا۔ سیڈلے نے بھی، اس سلسلے میں، کسی چلتے پھرتے اناڑی کی نقل کرتے ہوئے ایک وعظ دے ڈالا جس میں شاید کچھ کلمات بے حرمتی کے بھی شامل ہو گئے۔ پھر مجمع پر، قارورے سے بھری بوتلیں پھینکی گئیں تو جواباً ان پر پتھر پھینکے گئے۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ 'عریانی' تو شاید نظر انداز کر دی جاتی مگر یہاں تو بے حرمتی اور تشدد کے عناصر بھی شامل ہو گئے تھے۔ اس کے باوجود، اس واقعے میں بھی جو کچھ ہوا، اس میں نمائشی حیا پسندی کا اتنا زیادہ دخل نہیں تھا۔ سیڈلے کا مقدمہ لارڈ چیف جسٹس فوسٹر کے سامنے پیش ہوا، جو ایک پرانی روش کے کلیرنڈن (Clarendon) مکتبۂ فکر کے ایک

عالی منش شاہ پرست تھے۔ قیاس یہی ہے کہ سیڈلی پر، ۲۰۰۰ مارکس اور سات یوم کی بھاری سزا عائد کرتے وقت وہ نوجوان شاہ پرستوں کی عزت و ناموس کی حفاظت کے جذبات سے مغلوب تھے۔ یہاں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ان دنوں، قانون کا مقصد تشدد اور بے حرمتی کے الزامات کا مواخذہ کرنا ہوتا تھا نہ کہ عریانی کا، خواہ وہ زندگی میں کہیں نظر آئے یا ادب میں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی اظہر ہوتی ہے کہ اگلے پچاس سال اور بھی گذر جاتے ہیں مگر ہمیں ان الزامات کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ البتہ ہمیں ۱۷۵۸ء میں 'ففٹین پلیگس آف اے میڈن ہیڈ' (The Fifteen Plagues of a Maidenhead) نامی کتاب پر عریانی کے الزام میں لارڈ ہالٹ کا فیصلہ ضرور ملتا ہے جس میں انھوں نے اس مقدمے کو اس بنیاد پر خارج کر دیا کہ تحقیر دین یا بے حرمتی کا جرم تو قابل مواخذہ ہے مگر عریانی کے الزام میں سزا دینے کا حق صرف کلیسائی (مذہبی) عدالتوں کو حاصل ہے۔

مگر اس وقت تک یہ بات عیاں تھی کہ کٹر عیسائیت کا تبدیل شدہ اور انحطاط زدہ ضمیر عام لوگوں میں اپنا کام کرنے لگا ہے اور یہ بھی کہ متوسط طبقے کا دور شروع ہو چکا ہے جس نے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کو پیچھے دھکیل کر، ایک 'غیر مقلد' ضمیر کی منادی کرادی جس نے پرانی کلیسائی عدالتوں کے کام اپنے ذمے لے لیے۔ بہت جلد اس نے دنیوی عدالتوں کے کاموں میں بھی مداخلت شروع کر دی اور پھر وہ اس کے نفاذ کے پیچھے لگ گیا جسے گول مول انداز میں 'اخلاق' کا نام دیا گیا اور جو بعد ازاں مصیبت کا ایک فساد انگیز منبع بن گیا۔

بہرحال اٹھارویں صدی کے دوران احساس کی اس تبدیلی کے بارے میں، میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ میں اسے زیادہ تر، بلکہ خاص طور پر کٹر عیسائیت کی کوئی ایسی ضمنی پیداوار نہیں سمجھتا جو کمتر متوسط طبقے میں نفوذ کر چکی تھی۔ کسی حد تک تو یہی بات تھی، مگر اس سے بھی زیادہ نتیجہ تھی اس پھیلتی ہوئی سماجی تربیت، ایک قسم کی امارت پسندی، اس نفاست اور اعلیٰ ذوق کی نقالی کا جسے اونچے طبقے کی شناخت سمجھ کر جس کے حصول کی کوشش کی جاتی تھی۔ حالاں کہ حقیقت یہ تھی کہ یہ سب باتیں وہ اونچے لوگ محسوس نہیں کرتے تھے جن کی کم تر لوگ نقل اتارتے تھے۔ یہی سب کچھ، اتنی ہی کامیابی کے ساتھ ہمیں سترھویں صدی کے فرانس میں ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں سن رسیدہ نارتھ کاٹ (Northcote) نے ہزلٹ (Hazlit) کو یہ بات بتائی، جو اسے اپنی 'گفتگو' میں رقم کرتا ہے۔ اس نے کہا کہ اسے یاد ہے کہ گولڈ اسمتھ کی کامیڈی کو جب پہلی بار اسٹیج کیا گیا تو گیلری میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں ایک گھٹیا لفظ کی ادائیگی پر کیسی افراتفری مچی تھی کہ بعد میں اسے حذف کر دینا پڑا۔ نارتھ کاٹ نے ایک اور اہم بات یہ کہی کہ، ''عام لوگ نفاست کو ایک ضیافت کے طور پر برتتے ہیں، جب کہ اونچے لوگ بے ہودگیوں اور پھکڑ پن کے شائق ہوتے ہیں، اس لیے کہ ان کو اپنی انتہائی دکھاوے کی شرافت سے کچھ دیر کے لیے نجات مل جاتی ہے۔'' تاہم گولڈ اسمتھ اس بدتہذیب اور بازاری ہجوم سے، جس نے اس کے خلاف غل غپاڑا مچایا تھا، کہیں زیادہ نفاست پسند اور حساس تھا۔ میں نارتھ کاٹ کے ایک ہم پلہ اور ہم عصر کا ذکر کروں گا۔ میری مراد سر والٹر اسکاٹ سے ہے، جن کے ناولوں میں جھوٹی شرم و حیا اپنے عروج پر نظر

آتی ہے مگر (میرے ایک دوست کے بقول جو اسکاٹ لینڈ کے ادبی دائرے کا ایک واقف کار تھا)، وہ نجی محفلوں میں انتہائی ناشائستہ کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ وجہ اس کی یہ ہے یہ عوام الناس ہی ہیں جو ان معاملات میں لب و لہجہ کی تعمیل کراتے بلکہ قانون بھی ڈھلواتے ہیں۔

۱۷۲۷ء میں وقوع پذیر ہونے والے ایک مقدمے میں ہمیں قانون کے تجاوز کے آثار دکھائی دینے لگتے ہیں۔ لگتا ہے کہ ریکارڈ پر آنے والا یہ سب سے پہلا مقدمہ ہے جس میں اس کتاب کو محض 'اخلاقی' وجود کی بنا پر ایک 'اشاعت عریاں' کہا گیا اور اسے مورد الزام بھی ٹھہرایا گیا۔ اس کتاب کا نام 'وینس ان کلوئسٹر' (Venus in the Cloister) تھا جس کے مدعا علیہ کو مجرم قرار دیا گیا۔ اس کے مشیر قانونی نے فیصلے کو رکوانے کے لیے یہ دلیل دی کہ اس سے پہلے تک عام عدالتوں میں اس قسم کا استغاثہ پیش نہیں کیا گیا جس میں کسی اشاعت کو 'عریاں' قرار دیے جانے کا مسئلہ درپیش ہو، اس لیے کہ اخلاقی مسائل کے سلسلے میں ملامت و مذمت کا حق صرف کلیسائی عدالتوں کو حاصل ہے۔ اٹارنی جنرل نے اس بات سے اتفاق تو کیا کہ اس بارے میں کوئی نظیر نہیں ملتی مگر ساتھ ہی یہ دلیل بھی کہ نقص امن کے لیے قوت کا استعمال ضروری نہیں۔ اخلاق خراب کرنا امن عامہ کو خراب کرنا ہے اور یہ کہ امن عامہ کا مطلب حکومت کا امن ہے۔ عدالت نے اس بظاہر معقول درخواست کو اس بنیاد پر تسلیم کر لیا کہ مذہب قانون عمومی (کامن لا) کا جزو ہے اور چونکہ 'اخلاق مذہب کا بنیادی جزو ہے'، اس لیے اخلاقی جرم قانون عمومی کی نظروں میں بھی جرم ہوگا۔ جیسا کہ شروڈر نے کہا ہے، اس فیصلے سے صاف ظاہر ہے کہ اس وقت تک عریانی بطور عریانی قابل تعزیر نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس کا مواخذہ صرف اس وقت ہوتا جب اسے ناپارسائی ہی کی ایک شکل سمجھا جاتا۔ یہ بات ایک اور مقدمے (۱۷۳۳ء) میں بھی ظاہر ہوتی ہے، جس میں ایک عورت پر ایک شاہراہ پر تقریباً برہنگی کی حالت میں دوڑ لگانے کا الزام عائد ہوا تھا۔ اس عورت کو کوئی سزا نہیں ہوئی، کیوں کہ اس کا یہ فعل 'غیر قانونی' نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی تک 'عریانی' کا الزام اسی وقت ثابت ہوسکتا تھا جب کہ ساتھ ساتھ کوئی اور جرم بھی شامل رہا ہو، جو عموماً 'ناپارسائی' کا ہوتا۔ شروڈر کا کہنا ہے کہ چونکہ امریکی نوآبادیاں، اٹھارویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی علاحدہ ہوچکی تھیں، اس لیے یہ دعویٰ غلط ہوگا کہ ریاست ہائے متحدہ امریکا کو، انگلستان کی طرف سے عریانی کے خلاف کوئی کامن لا (common law) ورثے میں ملا تھا۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، انیسویں صدی کے دوران عریانی کی یہ تہمت، تشدد اور بے دینی کے الزامات کا سہارا لیے بغیر، نہایت بے دھڑک انداز میں عدالتوں میں داخل ہوئی اور قبول بھی کر لی گئی۔ اسے کوئی للکارنے والا نہ تھا، سوائے گنتی کے چند غیر موثر معترضین کے، اور وہ بھی وکٹوریائی ادب اور وکٹوریائی طرز زندگی کی صورت میں۔ وکٹوریائیت پر کئی جھوٹے اور احمقانہ الزامات عائد ہوئے ہوں گے مگر اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ وہ عریانی کے خوف سے سحر زدہ تھی۔ رذالت کی مثالیں تو اکثر سامنے آتی رہی ہیں اور وہ بھی نمایاں طور پر، مگر عریانی

پر تو مکمل طور سے پردہ ڈال دیا گیا تھا۔ اس دور کے تو بے چارے ظرافت نگار بھی بناوٹی شرم و حیا کی چادر اوڑھے ہوئے تھے۔ حتیٰ کہ کارٹون بنانے والے بھی۔ رالینڈسن ان سب میں ذہین تھا، جس کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ عامیانہ پن سے باز رہتے، مسکین قسم کے روایتی لگتے مگر وہ عریاں نگاری سے کبھی کام نہ لیتے۔ حقیقت یہ ہے کہ عریانی کا خوف ایک آسیب کی طرح ان پر مسلط تھا۔ کیوں کہ اگر آپ سوچیں تو کوئی چیز ایسی نہیں جو شاید عریانی نہ ہو اور جوں جوں وہ صدی بوڑھی ہوتی چلی گئی، یہ بات اور واضح ہوتی چلی گئی؛ اس لیے کہ عریانی کی کسی طرح بھی تشریح کی جائے (اور اس پر کبھی اتفاق نہیں ہو سکا کہ اس کی تشریح کیسے کی جائے)، عریانی سے عموماً کم از کم دو چیزیں مراد لی جاتی تھیں۔ یعنی ایک جانب تو اس کا مطلب ننگا پن ضرور ہوتا، خواہ لفظی خواہ جسمانی، یعنی کسی چیز کو سب کے سامنے کھولنا جو معمولاً ڈھکی رہتی ہے اور یہ بات تو بالکل طے تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ، عریانی سے مراد کوئی بھی ایسی شے ہوتی، جو جنسی طور پر مشتعل کرے اور ظاہر ہے کہ یہ ضروری بھی تھا۔ کیوں کہ جب تک یہ کھلا پن جنسی ترغیب کا باعث نہ بنے، اسے 'بداخلاق' کیوں کر گردانا جا سکتا ہے، اس پر پابندی کیسے لگائی جا سکتی ہے؟

ان حالات میں جو کچھ ہوا وہ ہم سب کو معلوم ہے۔ نہ صرف یہ کہ کئی علمی کتابیں ناگزیر طور پر 'عریاں' ٹھہریں، کیوں کہ علم تو لازماً بے کم و کاست بولتا ہے اور اس طرح ان پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن ادب و فن کے میدان میں تو فحش دشمنی کے اس جذبے کو کچھ زیادہ ہی موقع ملا۔ رابیلائس سے لے کر جوئس (Joyce) تک ادب کے کئی شاہکاروں کو عدالتوں تک گھسیٹا گیا اور انھیں مطعون کیا گیا۔ شیکسپیئر بھی عریاں ٹھہرا۔ حتیٰ کہ انجیل جو چند صدیوں پہلے تک مسیحی دنیا میں ایک مقدس کتاب سمجھی جاتی تھی، اسے بھی انیسویں صدی کے قانونی افسران اور خصوصاً امریکی عدالتوں نے عریاں قرار دے دیا اور اس کے بعض حصوں کو شائع کرنے والوں کو سزا سنا دی گئی۔ بے لباس بدن بھی عریاں ٹھہرا، نہ صرف حقیقی زندگی میں بلکہ تصاویر کی حد تک بھی اور ایک لامتناہی بحث یہ چل پڑی کہ بغیر خطرہ مول لے، کتنے انچ بدن کھولا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ میری سمجھ کے مطابق، اس معاملے میں ایک امتیاز اکثر برتا جاتا تھا یعنی پچھلا حصہ تو دکھایا جا سکتا تھا مگر سامنے والے حصے تو عریاں قرار دیا جاتا تھا۔ یعنی انسانی بدن کا رخ تو فحش ٹھہرا، البتہ پشت کی نمائش کے معاملے میں لاتعلقی سی برتی گئی۔

عریانی کے تصور کی ابتدا اور اس کی قانونی نشو و نما کے بارے میں تو شروڈر نے خاصی تحقیق کر ڈالی ہے مگر بعد میں چھپنے والی ایک کتاب 'ٹو دی پیور' (To The Pure) کے دو مصنفین نے عریانی کے پھیلاؤ اور انگلستان اور امریکا میں اس مسئلے کی صورت حال پر مزید تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان مصنفین یعنی مورس ارنسٹ اور ولیم سیگل (Morris Ernest / William Seagle) کی خوش انجام رفاقت، ادب و قانون میں دونوں کی عملی دلچسپی کا مظہر ہے اور ان کی کتاب جو بیک وقت فکر انگیز اور بڑی زوردار ہے، اس مسئلے پر جس سے ہم دوچار ہیں، اس وقت شاید سب سے مقتدر اور دلچسپ و مقبول پیش کش ہے، یہ صحیح ہے کہ کتاب کا نام خواہ

کتنا ہی مناسب کیوں نہ ہو، اس میں چھپے ہوئے معنی سے ہم سب کو اتفاق نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ جب سینٹ پال نے اپنا مشہور قول ادا کیا کہ ''پاک صاف لوگوں کے لیے تمام چیزیں پاک ہیں'' تو وہ ادب، مصوری یا سنیما پر گفتگو نہیں کر رہے تھے بلکہ ایک ایسے مسئلے کے بارے میں جس کی زیرِ بحث موضوع سے کوئی مماثلت نہ تھی۔ فن اور کتب کی دنیا میں کئی ایسی چیزیں ہیں، جنھیں صالح افراد بجا طور پر صالح نہیں سمجھتے، حالاں کہ اس بات پر مشکل ہی سے اتفاق ہو سکے گا کہ وہ کون سی چیزیں ہیں اور یہ نکتہ، عریانی کے احتساب کے خلاف مضبوط اور دائمی دلیلوں میں سے ایک ہے۔

محض شناخت کی خاطر ہی سہی، مگر حسن اتفاق سے مصنفین نے اپنی کتاب کا نام بھی کچھ ایسا چن لیا کہ وہ نہ صرف وکٹوریائی عہد سے لے کر آج تک، اینگلو سیکسن احتساب کی ایک ایسی مقتدر تاریخ بن گئی جو نہ صرف معقول لگتی ہے بلکہ احتساب سے گلو خلاصی کے سلسلے میں ایک نہایت معتدل دلیل کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ ہم نے اس میدان میں بارہا، انتہائی عجلت اور لاپروائی کے ساتھ ایک مشق ہوتی ہوئی دیکھی ہے۔ یہاں عریانی کے خلاف احمقانہ اور غیر محتاط انداز میں گرجنے والے، دوسری جانب کے لوگوں سے جو کچھ کم احمق نہیں ہوتے اور صرف اٹکل بازی اور منچلی چابک دستی سے کام لیتے ہیں، ایک دوسرے کا ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں۔ وقت آ پہنچا ہے کہ اس مسئلے کو نہایت بردباری اور سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ایک ایسی سنجیدگی کے ساتھ جس میں خوش طبعی اور ذہانت بھی شامل ہو۔

اب ایک اور حالیہ (۱۹۳۰ء) کتاب کا تذکرہ جو انگلستان میں چھپی ہے، یعنی برنارڈ کاسٹن اور جی گورڈن ینگ کی کتاب Keeping It Dark Or The Censor's Handbook۔ ان دونوں مصنفین کا انداز بھی نہایت ذی فہم اور سنجیدہ ہے اور انھوں نے اس تمام تر موضوع کو نہایت مختصر مگر جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں مصنّفین، عریانی کے خلاف قوانین کی مکمل منسوخی کے حق میں اس لیے ہیں کہ اس طرح، موجودہ مبہم اور من مانی دفتری کارروائیوں کے مقابلے میں، صرف چند خطرے سامنے ہوں گے اور نقصانات بھی کم ہی ہوں گے۔

شاید یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کا غلبہ ہوتا ہوا نظر آ رہا ہے، حالاں کہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غالب آ چکا ہے۔ برٹرینڈ رسل کہتے ہیں کہ ''میری سمجھ میں یہ بات پوری طرح آ چکی ہے کہ عریاں اشاعتوں کے سلسلے میں کسی قسم کا کوئی قانون نہیں ہونا چاہیے، اس لیے کہ ہر ایسے قانون کے ناخوش گوار نتائج ہمارے سامنے آتے رہے ہیں۔ کیوں کہ ایسا قانون، اچھی کتابوں پر پابندی عائد کیے بغیر، بری کتابوں پر پابندی نہیں لگا سکتا۔ جب کہ معقول جنسی تعلیم کی موجودگی میں، بری کتابوں کے اثرات برائے نام رہ جاتے ہیں۔ اس سے بھی اہم رائے ان کی ہے جنھوں نے عریانی کو کچلنے میں عملی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس بارے میں 'نیویارک جرنل آف شوشیل ہائجین' اپنے ایک ادارتی نوٹ میں کہتا ہے کہ ''عریانی کے امتناع اور احتساب کے مختلف درجوں کے بارے

میں، کئی قانون سازانہ فیصلے اور ضابطے جاری ہو چکے ہیں، مگر وہ سب کے سب اپنے مقصد میں ناکام رہے ہیں۔''

یہ بات تو صاف ظاہر ہے کہ عریانی کے بارے میں کوئی بھی معیار صرف داخلی یعنی ذاتی ہوسکتا ہے، اس لیے کہ مشاہدہ کرنے والی آنکھ کے سوا کوئی بھی چیز بذات خود عریاں نہیں ہوتی اور یہ بات عدالتوں میں پیش کی جانے والی اس تعریف سے بھی اکثر سامنے آتی رہتی ہے (اگر کوئی بات سامنے آتی ہی ہے تو) یعنی وہ جس سے جنسی خواہشات بھڑکیں یا ان کو شہ ملے۔

عریانی کی اس طرح کی تعریف ان وکیلوں کے شبہے سے بالاتر بھولپن یا کم علمی کی غماز ہے جنھوں نے اس تشریح کو وضع کیا یا اسے قبول کرلیا، کیوں کہ اس طرح انھوں نے بے خبری میں اپنے آپ کو، اپنے مخالفین کے حوالے کر دیا۔ تاریخ میں شاید کوئی ایسا دور ضرور رہا ہوگا مگر کہیں بہت پہلے، جب جنسی جذبے کو ابھارنے والے تسلیم شدہ محرکات اتنے خام اور اتنے عیاں ہوا کرتے تھے کہ ان کے بارے میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش ہی نہ تھی۔ مگر اس دور کو گذرے ہوئے ایک زمانہ بیت چکا، بلکہ وہ زمانہ اس سے بھی پہلے ہی گذر چکا جب تحلیل نفسی نے ہمیں بتایا، غلط یا صحیح، مگر یہ کہ ہم ایک ہمہ جنسیت دنیا میں سانس لے رہے ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اب زندگی اور فن کی دنیا میں بہت کم چیزیں ایسی ہیں جو بعض حضرات کے جذبات اور کچھ لوگوں کی سوچ کے مطابق 'شہوت انگیز' اور 'عیاشانہ' نہ ہوں اور عریانی کی قانونی اصطلاح کے تسلیم شدہ مترادفات بھی یہی الفاظ ہیں۔ حقائق کو تسلیم کرنے والوں اور اپنی آنکھیں کھلی رکھنے والوں پر یہ بات بہت پہلے کھل چکی تھی۔ حساس قسم کے مرد اور عورتوں میں یہ بات عام طور پر دیکھنے میں آئی ہے کہ مستقل طور پر پیش آتے رہنے والے، معمولی نوعیت کے قدرتی مناظر اور واقعات سے ان کا جنسی جذبہ بیدار ہونے لگتا ہے، گویا یہ واقعات ان کے لیے شہوت انگیز، نفرت انگیز اور عیاشانہ ہیں۔ جنسی اشیا پرستی کے مارے ہوئے سب لوگوں کے لیے نہ سہی، ان کی اکثریت کے لیے ایسی تمام اشیا بلکہ وہ اشیا بھی جن کا بظاہر جنس سے دور کا تعلق بھی نہیں، جنسی تحریک کا باعث بن بیٹھتی ہیں۔ علاوہ ازیں حالیہ برسوں میں لاشعور کی کھوج لگانے کے بعد، تحلیل نفسی کے ماہرین کے مطابق اس امر کو تسلیم کرنے کی وجوہ موجود ہیں کہ جنسی تلازمات کا کوئی شمار نہیں۔ اگر ہم تمام تر امکانی عریانی کا خاتمہ کرنا چاہیں، تو ہمیں ساری دنیا کو ہی مٹانا ہوگا۔

بلاشبہ یہی سب کچھ ادب وفن کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان مشہور کتابوں کا شمار نہیں جن پر عریانی کے متلاشیوں نے پابندی لگوادی یا لگانی چاہی۔ انیسویں صدی کی بعض مشہور ترین کتب جو اب ادب و احترام کے لائق سمجھی جاتی ہیں، ان پر اشاعت کے وقت مقدمات چلائے گئے جن میں سے اکثر کامیاب بھی رہے۔ بظاہر عریانی کی کوئی بھی ایسی تعریف نہیں ملتی جو انجیل پر بھی یہ جرم نہ عائد کرے۔ مزید برآں، عملی طور پر یہ بات عام ہے کہ جنسی امور ولادت، جلق، ضبط تولید، عصمت دری اور دیگر کج رویوں کے بارے میں نوجوان

اپنی ساری معلومات انجیل ہی سے حاصل کرتے ہیں، جیسا کہ سماجی حفظانِ صحت کی ممتاز شخصیت ڈاکٹر کیتھرائن ڈیوس نے ایک ہزار سے زائد غیر شادی شدہ خواتین سے، جو سب کی سب گریجویٹ تھیں، ملاقات کے بعد اپنی نہایت محتاط تحقیق میں کچھ ہی عرصے پہلے ہمیں بتایا ہے۔ انھی خواتین سے یہ سوال بھی پوچھا گیا تھا کہ ان کے لیے سب سے زیادہ 'اشتعال انگیز' چیز کون سی ہے (جسے عدالتوں میں 'شہوت انگیز، غلیظ اور نفرت انگیز' کہا جاتا ہے)۔ ان میں سے اکثر کا جواب تھا؛ 'مرد'۔ صرف اس طرح اس مسئلے کا حل نہایت افسوس ناک نکلتا ہے، کیوں کہ عریانی کا خاتمہ صرف اسی وقت ہوسکتا ہے جب انسانی نسل کی نصف آبادی کو ختم کر دیا جائے۔ پھر دوسری نصف آبادی بھی کیوں بچے! اس لیے کہ اگر یہی سوال مردوں سے پوچھا جائے تو ان کی اکثریت کا بلاشبہ جواب ہوگا؛ 'عورت'۔ عریانی کے محتسبین اس بارے میں اتنے سنجیدہ ہیں کہ وہ یہ احساس نہیں کر پارہے کہ وہ ایک مذاق کے مرتکب ہورہے ہیں اور پھر وہ نادان بھی اتنے ہیں کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھ پارہے ہیں کہ اس مذاق کے کچھ پہلو نہایت تشویش ناک بلکہ دردناک بھی ہیں۔

عریانی کے خلاف ان دقیانوسی ممانعتوں کی وجہ سے ہونے والے سماجی نقصانات کا اندازہ لگانا ناممکن ہے۔ یہی وہ ممانعتیں ہیں جو جنسی امراض اور کثرتِ آبادی کے مسائل کے حل کی کوششوں میں آج تک رکاوٹ بنی ہوئی ہیں۔ ان برائیوں کے نام بھی اتنے 'عریاں' سمجھے جاتے تھے کہ انھیں پھلنے پھولنے یا ماہرین اور افسران کے ذمے، فنی اصطلاحات کی آڑ میں گفتگو کرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔ ایک اور میدان یعنی تحلیل نفسی کے اٹھائے ہوئے مشکل سوالات کو علمی دائرے سے، جو ان کا اصل دائرہ تھا، گھسیٹ لیا گیا تاکہ انھیں تحریم عریانی کی کشش یا کراہیت کے ذریعے آلودہ یا مسخ کیا جاسکے۔ یہی نہیں، بلکہ تاریخ اور سوانح کے میدان میں بھی عریانی کی یہی تحریم، شخصیتوں اور واقعات کے بارے میں صحیح معلومات کے آڑے آتی رہی ہیں۔ اب جب کہ اس تحریم کا زور ٹوٹ رہا ہے، قدرتی طور پر اس انتہا کا رخ دوسری جانب موڑ دیا گیا ہے اور ان حقائق کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جارہا ہے جن کو بالکل پیش ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ کیوں کہ ان افسردہ تحریمات کی سب سے کم سہی مگر ایک برائی یہ بھی ہے کہ وہ ناگزیر ردِعمل بھی جو ان کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں، برے ہی ہوتے ہیں۔

عریانی کے خلاف قوانین کے ذریعے عریاں ادب کو کچلنا، بظاہر ایک نہایت ہی سادہ، نہایت معصوم اور سراسر قابلِ تحسین بات لگتی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی شخص اس چیز کا حامی نہیں ہوسکتا جسے ہم عریاں سمجھتے ہیں اور ہم ایسا کر بھی نہیں سکتے، کیوں کہ اگر ہم معلوم کرنے کی کوشش کریں تو اس لفظ کا مطلب ہی صرف اتنا ہے کہ وہ جو 'نامناسب' ہے۔ لیکن شائستگی کا تصور جتنا سیدھا سادہ اور جتنا اساسی معلوم ہوگا، اسے کسی ایجابی قانون کی شکل میں تجویز کرنا، اتنا ہی مشکل ہوگا۔ کیوں کہ اس کا تعین تو خود کسی شخص کی فطرت، اس کے سماجی گروہ کے احساسات اور جو کچھ رائج الوقت ہے، اس کی روشنی میں ہوگا۔ ہم میں سے اکثر جواب بڑی عمر کے ہوگئے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ آج کی تمام نوجوان لڑکیاں بیس سال سے بھی کم عرصے پہلے اپنے لباس کی بنا پر بے حیائی کے

جرم میں قریب ترین تھانے لے جائی جاسکتی تھیں۔اور پھر زندگی کے مقابلے میں، ادب کا فیشن تو اور بھی غیر یقینی اور مبہم سا ہوتا ہے اور اس کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ ادب کسی عوامی کاروائی کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوتا۔ کتابوں کے بارے میں آرا کے تلون کی بے شمار مثالیں ہمارے سامنے آچکی ہیں یعنی وہ کتابیں جن پر سزائیں عائد کی گئیں اور ایسی مثالیں بھی جن میں ایک ہی کتاب کو انگلستان میں عریاں قرار دیا گیا، جب کہ امریکا میں اس پر کوئی پابندی نہیں لگی یا پھر امریکا میں تو اسے عریاں قرار دیا گیا لیکن انگلستان میں اس پر پابندی نہیں لگائی گئی۔ جب ہی تو کہا گیا ہے کہ ''آج کی عریانی، آنے والے کل کی شائستگی ٹھہرے گی۔''

قانون کو اس وقت مضحکہ خیز بنا دیا جاتا ہے جب اسے اس طرح وقت کے تقاضوں کی خاطر ذلیل کیا جاتا ہے اور بچوں کے مفروضہ تحفظ کی خاطر غلط طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ خواتین اور بچے ہی تھے جن کو عریانی کے خطرے سے بچانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اب صرف بچے ہی باقی رہ گئے ہیں، کیوں کہ خواتین کا یہ اصرار بالکل بجا ہے کہ آئندہ اس معاملے میں انھیں بچوں کی نہیں بلکہ مردوں کی سطح پر سمجھا جائے۔ مگر بچوں کا مسئلہ ابھی باقی ہے۔ یہ واضح رہنا چاہیے کہ ہمیں یہ حق حاصل نہیں کہ ہم ایسے قوانین کے ذریعے بچوں کا تحفظ کریں جن کا اطلاق بالغوں پر بھی ہو سکے اور اس طرح بعض دفعہ تو نہایت کامیابی کے ساتھ، بالغ لوگ بچے بنا کر رکھ دیے جاتے ہیں۔ اس امر کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ یہ والدین اور اساتذہ ہی ہیں جنھیں بچوں کی حفاظت کرنا چاہیے بلکہ انھیں چاہیے کہ وہ بچوں کو اپنی حفاظت آپ کرنا سکھائیں اور وہ بھی برائی کا مقابلہ کر کے نہ کہ برائی سے فرار اختیار کر کے۔ تاہم یہ بات ارنسٹ اور سیگل نے بھی تسلیم کی ہے کہ والدین اور حکومت کے درمیان ایک دھندلا سا علاقہ اس بارے میں ہے کہ اس پر کس کا اختیار ہونا چاہیے۔ معاشیات کے حلقے تک تو بات صحیح ہے کہ ان قوتوں کی قانونی روک تھام کی جائے جو بچوں سے بہت دیر تک کام لینے اور ان کے لیے ایسی دوسری مشکلات کھڑی کرنے کے ذمے دار ہیں۔ مگر بچوں کو قانون کے ذریعے عریانی سے بچانا نہ صرف زیادہ مشکل اور زیادہ خطرناک ہے بلکہ اتنا ضروری بھی نہیں۔ اگر اتفاقی طور پر کسی صحت مند بچے کا واسطہ، عریانی سے پڑ بھی جائے تب بھی وہ اس کے لیے ایک بے معنی اور غیر دلچسپ بات ہوگی، کیوں کہ اس کا ردعمل کراہت نہ سہی، ایک لاتعلقی کا ہوتا ہے۔ آج اگر بچوں کو کوئی نقصان پہنچتا ہے تو اس بات کا امکان کم ہی ہے کہ اس کی وجہ فحش نگاری ہو، بمقابلہ اس نقصان کے جو سماجی صحتیات کے نیک نہاد داعیوں کی ان انتہائی مبالغہ آمیز فلموں سے جو معصوم ذہنوں کے لیے ایک تکلیف دہ صدمہ بنتی ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے کسی بچے کی نازک جلد اس وقت مجروح ہو جاتی ہے اگر اسے اس درجۂ حرارت کے گرم پانی سے نہلایا جائے جو بڑوں کے لیے باعث توانائی ہوتا ہے۔ زندگی میں بہت ساری غیر سنسر شدہ ایسی چیزیں ہیں جو نوعمروں کے لیے عریانی سے بھی زیادہ نقصان دہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ارنسٹ اور سیگل نے 'قانونی فحاشی برائے اطفال' کی تجویز پیش کی ہے مگر صرف آزمائشی طور پر اور وہ بھی نہایت شک وشبہے کے ساتھ۔ کیوں کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسکول اور گھر کی تعلیم، اس مسئلے کا ایک بہتر

حل ثابت ہوگی۔ ہمیں والدین اور اساتذہ پر اعتماد کرنا چاہیے کہ وہ بچے کی نہایت عمدہ طریقے سے ان خطرات میں رہنمائی کریں گے اور وہ بھی اس طور پر کہ بالغوں کی آزادی مجروح نہ ہونے پائے۔ اور آج والدین اور اساتذہ دونوں ہی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے طریقے اکثر حالات میں علم سے مطابقت نہیں رکھتے۔

عریانی کے مفہوم کو ازسرِنو تعین یا اس کی نئی قدر پیمائی سے ہرگز ہرگز یہ مراد نہیں کہ ان چیزوں کے لیے جواز مہیا کیا جائے جنھیں اکثر معقول حضرات ناپسندیدہ اور ناخوش گوار سمجھتے ہیں؛ مگر اس کے معنی، عملی طور پر ان چیزوں کو ختم کرنے کے سلسلے میں ایک مختلف رویہ اپنانے کے ہیں۔ ماضی میں روا رکھے جانے والے رویے کے نتائج ہمیں معلوم ہیں، اس لیے کہ ہم سب اس کا شکار رہے ہیں ان چیزوں پر جو غلیظ اور فضول ہیں اور جن پر منافع ملتا ہے۔ یہ قانون ہی ہے جو فحش نگاری کو پرکشش اور منافع بخش بناتا ہے۔ نطشے نے بہت پہلے کہا تھا کہ ''کسی (چیز) کی اس سے بہتر خدمت نہیں ہوسکتی کہ اس کا پیچھا نہ چھوڑا جائے۔'' انگلستان میں ایک سیدھا سادا ہوم سکریٹری (وزیر داخلہ) کھڑے ہو کر اعلان کرتا ہے کہ نوعمروں کو، کتابوں، پوسٹ کارڈز اور سنیما گھروں کی شکل میں موجود خوف ناک خطرات سے بچانا اس کا فرض بنتا ہے۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ آج کے نوعمر نہیں چاہتے کہ انھیں ایسے خطرات سے بچایا جائے جو جلد یا بدیر، تھوڑی سی کوشش اور تھوڑے سے پیسے خرچ کر کے مول لیے جا سکتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ایسی چیزوں سے اکثر للچاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالاں کہ ان پر پابندیاں نہ ہونے کی صورت میں ان سے محض بیزاری اور ناپسندیدگی کا اظہار ہوتا، اس لیے کہ پھر ان کو پیش کرنے کا مقصد ہی ختم ہو جائے گا۔ موجودہ صورت میں تو، ایسی چیزوں پر یہ اتنے بڑے منافع ہی کی برکت ہے کہ اس طرح کے پوسٹ کارڈز اور دیگر چیزیں اتنی زیادہ پیش کی جاتی ہیں کہ صرف پکڑی جانے والی چیزوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جاتی ہے۔ امکان تو یہی ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کے، کسی نہ کسی عمر میں، اس قسم کی چیزیں حاصل کرنے کے لیے جذبات بھڑکے ہوں گے اور وہ صرف اس لیے کہ ان پر پابندی ہے۔ میرے اپنے تئیں، بہت پرانی بات ہے جو مجھے آج بھی یاد ہے کہ سیویل (Seville) کی ایک سنسان گلی میں چور نظروں سے دیکھنے والے پرانے کپڑوں میں ملبوس ایک شخص نے مجھے الگ کھینچ کر اپنے لیے لبادے کے نیچے سے رنگین تصویروں سے بھری ہوئی ایک چھوٹی سی کتاب نکال کر دی اور میرے تجسس کا یہ حال تھا کہ میں بھی اس پر کئی روپے خرچ کر بیٹھا۔ مجھے تو وہ اتنی بھونڈی اور ناخوش گوار لگی کہ میں نے اسے فوراً ہی ضائع کر دیا۔ پھر میرا یہ اشتیاق ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ٹھنڈا پڑ گیا۔ ایسی چیزوں کا علم وفن سے دور کا بھی واسطہ نہیں، کیوں کہ یوں بھی کسی چیز پر علم وفن کی چھوٹ پڑتے ہی اسے معافی مل جاتی ہے، بشرطیکہ اسے معافی کی ضرورت ہو۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہمیں یہ سمجھ کر یہ مسئلہ طے ہو چکا ہے، خاموش نہیں بیٹھنا چاہیے۔ انیسویں صدی کا بے جان ہاتھ ابھی ہم پر رکھا ہوا ہے بلکہ ان لوگوں پر بھی جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اگلی گاڑی میں بیٹھ چکے ہیں اور اس

امر کی جھلکیاں ہمیں ڈی ایچ لارنس کے اس پمفلٹ میں بعنوان 'پورنو گرافی اینڈ اوبسینیٹی' (Pornography And Obscenity) میں ملتی ہیں، جو اس نے اپنی موت سے کچھ دنوں پہلے (۱۹۲۹ء) لکھا تھا۔ حالاں کہ لارنس تو خود عریانی کے سرکاری محتسبین کے ہاتھوں ایک سے زائد بار زیادتی کا شکار ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود، تذبذب کی ایک عجیب وغریب کیفیت میں وہ یہ کہہ بیٹھا کہ ''حقیقی فحش نگاری کا احتساب وہ خود کرے گا۔'' بہرحال احتساب کا وہ نظام جسے وہ قائم کرے گا، اس نظام سے بھی جس کا وہ شاکی ہے، زیادہ بھیانک ثابت ہوسکتا ہے اور اس پر عمل کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہوگا۔ لارنس کی ،عریانی کی اپنی ایک خاص اور عجیب و غریب تعریف ہے جس کے تحت 'ڈیکا میرون' تو بوڑھے اور جوانوں کے لیے یکساں طور پر مناسب ہونے کی بنا پر پابندی سے مبرا ہوگی۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس سے ممکن ہے ہم اتفاق کرلیں مگر جین آئر (Jane Eyre) اور ٹرسٹان (Tristan) دونوں کی دونوں، اس کی نظر میں خطرناک حد تک سزایابی کے قریب ہیں؛ کیوں کہ فحش نگاری کیا ہے، کے بارے میں اس کا معیار (اس اصطلاح کے اصلی معنوں سے بالکل مختلف ہے) اور فحش نگاری سے اس کی مراد ایسا مواد ہے جس رجحان عام جنسی مباشرت کی بجائے جلق کی طرف مائل کرتا ہو۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لارنس یہ کیسے فرض کرلیتا ہے کہ 'لیڈی چٹر لیز لور' (Lady Chatterlay's Lover) کے مقابلے میں شارلوٹ برونٹے (Charlotte Bronte) کا ناول پڑھنے سے جلق کی طرف زیادہ دھیان جاتا ہے (اگر یہ فرض بھی کرلیا جائے کہ ان میں سے کسی میں بھی اس قسم کا مواد موجود ہے تب بھی)۔ یا پھر یہ کہ وہ اس بات کا اشارہ کیوں دیتا ہے کہ ویگنر (Wagner) پر پابندی لگنا چاہیے۔ حالاں کہ اسے اس بات کا احساس بھی ہے کہ یہ 'رازداری' ہی ہے کہ جس سے برائی پیدا ہوتی ہے مگر اس کے باوجود وہ ہمارے ادب وفن کے بڑے حصے پر پابندی لگا کر اس پر پردہ گرادینا چاہتا ہے۔ ژولیدہ فکری کی اس سے بڑی مثال نہیں ہوسکتی۔

لارنس ہی کے زمانے میں اور اسی سلسلے میں، وائی کاؤنٹ برینٹ فورڈ (Viscount Brentford) کا بھی ایک پمفلٹ شائع ہوا، جس کا عنوان تھا: 'کیا ہمیں سنسر کی ضرورت ہے؟ (Do We Need a Censor?) اور ہوم سکریٹری کے طور پر، اس وقت ابھر کر سامنے آیا جب عریانی کے خلاف مقدمات قائم کرنے اور اسے کچلنے کے سلسلے میں کئی ایک فیصلوں اور آرا کی ایک لہر چلی۔ ان فیصلوں اور آرا نے ادب وفن کی آزادی کے حامیوں میں دور دور تک اس کے خلاف ایک نفرت پھیلا دی تھی۔ جب یہ پمفلٹ مجھے ملا تو مجھے اس بات کی پوری امید تھی کہ اس کے پڑھنے سے میرے اس رویے کی تصدیق ہوجائے گی جو میں نے اس کے ہوم سکریٹری ہونے کے زمانے میں اختیار کیا تھا۔ مگر پمفلٹ کے آخر میں اس کا حتمی فیصلہ سن کر تو میں حیران ہی رہ گیا، کیوں کہ اس کی رائے بالکل وہی تھی جو اس سلسلے میں میری تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ آیا یہ ذہانت اسے اس

کے تجربات کے طفیل ملی یا پھر وہ ایوان بالا کی پرسکون بلندیاں تھیں جنھوں نے اسے چیزوں کے ان کے صحیح تر تناظر میں دیکھنا سکھایا۔ اگرچہ کہ وہ پمفلٹ میں کچھ مشکوک قسم کی باتیں کرتا ہے اور پھر بھی یہ سمجھتا ہے کہ اخلاق جیسی بحث طلب بات کو قانون کے دائرے میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ مگر وہ جس نتیجے پر پہنچتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق 'دل' سے ہے اور ہم ایک ایسے دور کی طرف جا رہے ہیں جس میں اس طرح کی مقدمے بازیاں خاصی پرانی بات ہو چکی ہوں گی۔ آخر میں، (وہ ایک اچھے کلیسائی کے طور پر، مذہب کو بیچ میں لاتے ہوئے) کہتا ہے کہ ''تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی ساتھ لوگ خود اپنے طور پر ہر قسم کے ناپسندیدہ ادب و فن اور چال چلن کو ٹھکرا دینا سیکھ لیں گے۔ اگر لوگ خیال، لفظ اور عمل میں پائی جانے والی ہر قسم کی ناشائستگی کو نہ صرف نظر انداز کرنا بلکہ اس سے نفرت کرنا سیکھ لیں گے تو وہ بھی دن آئے گا جب ہمیں کسی قسم کے احتساب کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔ اس وقت قانون کی بنا پر استغاثے دائر نہیں ہوا کریں گے اور پارلیمان کے بنائے قوانین دستور کی کتابوں میں بے روح ہو چکے ہوں گے۔'' سچ بات تو یہ ہے کہ مذہبی جنون سے سرشار ہو کر لارڈ برینٹ فورڈ ہماری معقول توقعات سے کہیں آگے نکل گئے۔ کیوں کہ ایسا وقت کبھی نہیں آئے گا جب تمام لوگ ان کے مثالیہ پر پورے اترنے لگیں اور نہ ہی ہماری خواہش ہے۔ معقول بات تو یہ توقع ہے کہ تعلیم، خصوصاً جنسی تعلیم اور اس صاف ستھرے ذوق کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی، جس پر ابھی تک ایک نہایت مختصر مگر حقیقتاً ایک روز افزوں طبقہ کی اجارہ داری ہے، وہ برائیاں برائے نام رہ جائیں گی جن کی لارڈ برینٹ اب مذمت کرنے لگے ہیں۔

بہرحال، جن باتوں کو برینٹ فورڈ اس وقت نہیں سمجھ سکے جب وہ ہوم سکریٹری تھے اور ایک لارڈ کے مرتبہ پر فائز ہونے کے باوجود بظاہر آج بھی جو بات ان کی سمجھ سے بالاتر ہے، وہ یہ ہے کہ احتساب ممانعت کے کسی بھی نظام کے ذریعے، ان کے مثالیہ سے قریب تر نہیں ہوا جا سکتا۔ لارنس نے بالکل سچ کہا ہے کہ 'رازداری' کے بغیر فحاشی ممکن نہیں۔ جب تک رازداری برقرار رہے، عریانی موجود رہے گی۔ نظام کوئی سا بھی ہو، عریانی تو رہے گی کیوں کہ عریانی کی بنیاد حقیقی اور فطری ہے۔ البتہ گھٹیا، نفرت انگیز اور احمقانہ قسم کی عریانی جسے فحش نگاری کہا جاتا ہے، یعنی وہ ادب وفن جو قحبہ خانے کا نعم البدل ہے اور انھی کی طرح بھونڈا، اس کی جڑیں فطرت میں نہیں بلکہ مصنوعی قسم کی اخفائیت میں ہیں۔ اس لیے اس ممانعتی نظام کا جو آج کل بھی ہمارے ہاں رائج ہے، کاسٹن اور ینگ کے الفاظ میں، اس کا 'واحد مقصد دنیا کو فحاشی سے محفوظ رکھنا ہے۔'

اس نکتے پر دارالامرا میں میرے ایک اور ہم نوا ہیں جن کی رائے زیادہ صحت مندانہ اور معتدل ہے اور جو اس موضوع پر بڑی سند رکھتے ہیں۔ میری مراد کینٹر بری کے موجودہ لاٹ پادری سے ہے۔ وہ اس معاملے

میں احتساب اور امتناعات کے خلاف ہیں اور کسی نوع کا ایک قابل برداشت احتساب بھی ان کی سمجھ سے بالاتر ہے، (دیکھیے، دی ٹائمز، ۲۹ مئی ۱۹۲۰ء)۔ وہ کہتے ہیں، ''ان معاملات میں کسی قسم کی پابندی عائد کرنے سے خود مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ عریاں ادب کو روکنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے اچھے ادب کی نشر و اشاعت کی حوصلہ افزائی۔ اشاعتوں پر اخلاقی احتساب کی تحدید سے کہیں زیادہ کارگر یہی بات ہوگی۔'' جب لاٹ پادری صاحبان عام فہمی پر مبنی اس طرح کے باجواز عقیدے پیش کرنے لگیں تو میرے خیال میں وقت آ چکا ہے کہ میں خاموش ہو جاؤں۔

اسے بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ ایسا ادب وفن جو حقیقی قابل اعتراض معنوں میں، ''عریاں'' ہے اور جب کہ اس پر اخفا اور ممانعت کی چادر نہیں تنی ہوئی ہے، تو اس بات کا امکان کم ہی رہ جاتا ہے کہ وہ عام صحت مند ذہنوں کو متاثر کر سکے۔ یہ بالکل یاد رہے کہ فحش نگاری کا مارکیٹ مصنوعی طور پر چمکایا جاتا ہے۔ صورت حال کی مرکزی صداقت یہی ہے۔ کوئی بھی کتاب اس لیے نہیں پڑھی جائے گی کہ ہوم سکریٹری نے اس کی تعریف کی ہے۔ مگر ایسے لوگ خاصی تعداد میں ہیں جو کسی کتاب کو اس لیے پڑھیں گے کہ ہوم سکریٹری نے اس پر پابندی لگا دی ہے۔ وہ اور اس کا ماتحت عملہ نہ صرف اس بات کے ذمے دار ہوتے ہیں کہ ''ممنوع'' ہونے کا جادو جگا کر وہ اس چیز کی تشہیر کرتے ہیں جو صحیح معنوں میں 'غلیظ' کہلائی جا سکتی ہے بلکہ اس چیز کی مانگ پیدا کر کے براہ راست وہ اس 'غلاضت' کی تخلیق کے ذمہ دار بنتے ہیں جو اس طلب کی فراہمی کرتی ہے اور جہاں تک نفاست سے انتہائی عاری اور انتہائی نفرت انگیز تخلیقات کا تعلق ہے تو ہمیں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ صورت حال کی مرکزی صداقت بھی یہی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو ایک صحت مندانہ ماحول میں پیدا ہوتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں، عریانی کوئی مسئلہ نہیں۔ اگر مضر قسم کی امتناعات ختم کر دیے جائیں تو اس مسئلے میں قانون سازی کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ اگر بچوں کی پرورش معقول انداز میں کی جائے اور انھیں زندگی کے مرکزی حقائق سے بتدریج مانوس کیا جاتا رہے (جس کے لیے بہرحال ہمیں سب سے پہلے صحیح قسم کے والدین کی ضرورت ہوگی) تو پھر اس صورت میں ہمارے ہوم سکریٹریوں اور سرکاری وکیلوں کی مریضانہ سرگرمیاں، فحش نگاری کے لیے کوئی مارکیٹ پیدا نہیں کر پائیں گی۔

یہ خوف بلکہ واقعتاً خوف پر مبنی ایک قسم کی الجھن ہی ہے جو ان حضرات پر مسلط رہتی ہے جو ان معاملات میں راز داری اور احتساب سے کام لینا چاہتے ہیں، جہاں بظاہر یہ دونوں قانون قدرت کے خلاف ہیں اور اسی لیے یقینی طور پر، ایسے نتائج سامنے آتے ہیں جو لا حاصل ہونے سے بھی زیادہ خراب ہوتے ہیں۔ خوف، بلاشبہ ان لوازمات کا ایک اہم حصہ ہیں جو آدمی کو ورثے میں ملے ہیں۔ ان موروثی خطرات سے حفاظت کی خاطر،

آدمی نے اپنے اردگرد کئی ایک دیواریں اٹھا رکھی ہیں اور ان دیواروں کے اندر اور بعض دفعہ ان دیواروں کی غیر موجودگی میں بھی آدمی نے ایک ایسی نئی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے جو جانوروں میں نہیں پائی جاتی۔ مگر خوف کے لیے آدمی کے میلانِ طبع کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ ہمیشہ دکھائی نہیں دیتیں، سوائے اس کے بعض اوقات تو معقول وجہ کی بنا پر اور بعض مرتبہ وبائی خوف و ہراس کے دوران اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

یورپ میں ایک بار خوف و ہراس کی ایک وبا، جادوگری کی وجہ سے چلی تھی اور پوری تین صدیوں تک یورپی زندگی، اس عجیب وغریب اور دردناک خوف کے غلبے کے دوران بدحواسیوں کا شکار رہی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یوں تو دنیا بھر میں کسی نہ کسی حد تک جادوٹو نے پر یقین کیا جاتا ہے مگر وحشی اقوام کے سروں پر بھی اس طرح کا بے پناہ جنون کم ہی دیکھنے میں آیا تھا، حالاں کہ تیرھویں صدی کے آخر تک یورپ میں اس طرح کی کوئی بات پائی نہیں جاتی تھی۔ اس سلسلے میں کلیسا (جو ایک ادارے کے طور پر آسیبیات کی حد تک خاصا اہم ہے)، کا رویہ خاصا بے اعتقادی کا اور مقابلتاً رواداری کا تھا۔ مثال کے طور پر، اس وقت کے پاپائے روم نے 'ہولی آفس' کو، نام نہاد چڑیلوں کو سزا دینے کے مسئلے کو اپنے دائرۂ اختیار میں لینے سے روک دیا تھا۔ یہ تبدیلی تو آنے والی صدی میں آئی اور پندرھویں صدی کی ابتدا میں، ایک پاپائی فرمان کے بعد تو چڑیلوں کی حرکتوں پر مبنی دہشت ناک کہانیاں معاشرے کے ہر طبقے میں سنی جانے لگیں۔ پندرھویں صدی کے آخر میں کولون میں شائع ہونے والی ایک مشہور کتاب Malleus Maleficarum میں جادوگری کے تمام تر نظریے کی تدوین اور تفصیل پیش کی گئی اور اس طرح اس المیے کے لیے اسٹیج مہیا کر دیا گیا جسے کم وبیش ایک ہی صورت میں تمام عیسائی ممالک میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس تمام تر نظریے کی تشکیل دینیاتی اور قانونی ماہرین کے دماغوں میں ہوتی اور ہدف بننے والیوں کو اس وقت تک ایذا دی جاتی جب تک وہ مصنفین کے خیالات کے مطابق 'اعترافات' نہ کر لیتیں۔ حالاں کہ ایسے روشن خیال لوگ موجود تھے، جو کسی نہ کسی حد تک یہ جانتے تھے کہ یہ عجوبہ کیوں پیش آیا ہے مگر بہرحال اٹھارویں صدی اور اس کے بعد تک جادوگری کو بعض اوقات مخدوش مسئلہ سمجھا جاتا تھا۔

اٹھارویں صدی میں جوں ہی جادوگری کا غلبہ ختم ہوا، ایک اور غلبے یعنی عریانی کے غلبے نے اس کی جگہ لے لی جس کا منبع حیرت انگیز طور پر وہی تھا، یعنی ٹیڑھے میڑھے مذہبی خیالات۔ لگتا تھا کہ خوف کی اس ماقبل انسانی پیاس کو اپنے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے تھا اور اس لیے جب جادوگری اپنی دہشت ناکیاں کھو چکی تو عریانی کا یہ نیا سیاہ کارانہ ظلم اس کے لیے اسی طرح کام آیا۔ اس معاملے میں، تیرھویں صدی کے چڑیلوں کے متلاشی، یقیناً آج کی عریانی کے متلاشیوں کے نصف ثانی ہیں۔ چڑیل کے گرد خیرہ کن ہالہ واقعتاً نقصان دہ اثرات کا باعث ہوا کرتا تھا، بالکل اسی طرح جس طرح اب ہم عریانی کے گرد کشش کا ایک ایسا ہالہ تیار کرتے ہیں جس سے وہ

تاثیر ملتی ہے جو بصورت دیگر اس کے پاس نہیں ہوتی۔ جادوگری، عریانی کی طرح، چڑیلوں کے متلاشیوں کے وہم کی پیداوار نہیں ہوا کرتی تھی۔ مگر جب تک وہ اپنی اصلیت میں ہوا کرتی، قانون یا غوطہ خور کی چوکی اسے چھو نہیں سکتے تھے۔ وہ ایک معقول حد تک بھلمنسائی اور مہذب اثرات کے تحت بے ضرر ہو جایا کرتی تھی۔

عین اس وقت جب کہ سائنس اور تہذیب کی نشو ونما اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ ہم جادوگری کے بارے میں کوئی صحیح اندازہ لگا سکیں، چڑیلوں کے خلاف کاروائیوں کی خونخواری اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ یہی بات آج ہم عریانی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ قدیم جنسی ممانعتیں دم توڑنے لگی ہیں۔ جنس کے بارے میں اب ہم حقائق کو اس درجہ کی ذہانت اور ایک ایسے بے تکلفانہ انداز میں دیکھنے لگے ہیں کہ صرف چوتھائی صدی پہلے یہ بات ممکن نظر نہیں آتی اور یہی نئی دیانت داری اور خلوص، چڑیلوں کے متلاشیوں کی اولاد کے تعزیری پاگل پن کو بھڑکاتے ہیں۔ تاہم وہ جرم، جسے ہم انگریزی قانون میں 'قابل مواخذہ تقصیر' کے نام سے پکارتے ہیں، جب تک جادوگری کے جرم کی طرح ختم نہیں ہو جاتا، کسی تہذیب و تمدن کی بات کرنا بے کار ہے۔

لگتا ہے کہ عریانی کے خلاف موجودہ جنون اور چڑیلوں کے خلاف ماضی کے جنون میں پائی جانے والی گہری مشابہت کی طرف سب سے پہلے تھیوڈار شروڈر نے اپنی ۱۹۱۱ء میں چھپنے والی کتاب Obscene Literature and Constitutional Law میں اشارہ کیا تھا اور جس پر کئی رائے زنی بھی ہو چکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شروڈر تو سرے سے اس بات کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ جادوگری اور عریانی میں کوئی حقیقت بھی ہے۔ مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا، ہمیں اتنی دور جانے ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ ڈائن میں بھی ہمیں اکثر اوقات ایک فطری اور کم و بیش مریضانہ عنصر ملتا ہے اور یہ بھی بالکل بجا ہے کہ عریانی کو عام طور پر فطری حقیقت کا ایک خفیہ پہلو سمجھا جائے۔ مگر ان ہر دو معاملات میں، وہ رجحان جس کے ذریعے ان کی صراحت و وضاحت کی گئی ہے اور جس طرح انھیں بے حرمت اور غیر قانونی وجودوں کے طور پر ڈھالا جاتا ہے تاکہ انھیں سزائیں دلوانے کی خاطر عدالتوں تک گھیرا جا سکے، یہ وہ رجحان ہے جو غیر فطری بھی ہے اور بلا جواز بھی۔ جب اس قسم کے بد مزاج، اختراعی ذہنوں پر جنون سوار نہ ہو تو، جادوگری اور عریانی کا، اگر ان دونوں میں کوئی معروضی حقیقت پائی جاتی ہے تب بھی، ان کا صحیح مقام عدالتوں کے باہر ہے۔

اور آج یہ نظر آنا شروع ہو گیا ہے۔ عریانی کے قانونی تصور کو بے معنویت کی ان چکرا دینے والی بلندیوں تک لے جایا گیا کہ وہ ایک بھرپور قہقہے کے دوران اب لڑکھڑاتے ہوئے نیچے آ رہا ہے۔ آفتابی شعاعوں کے فوائد کی نئی معلومات، لباس کے سلسلے میں نئی عادات اور نسوانی حیا کی نئی روایات نے انسانی بدن کے بارے میں ہماری بصیرت کو بدل کر رکھ دیا ہے، جب کہ جنگ عظیم جو بیسویں صدی کا اہم ترین سانحہ ہے، اس کی ہولنا کیوں

کے سامنے وکٹوریائی دیوان خانے کی بناوٹی شرم وحیا پر مبنی قول و فعل مضحکہ خیز لگنے لگے ہیں۔ اٹھارویں صدی کی نوجوان نسل نے ایک نئی فلسفیانہ روشن خیالی سے مستفید ہو کر اتنا کچھ سیکھ لیا تھا کہ اسے چڑیلوں کے خوف سے نجات مل گئی تھی۔ ہماری اپنی صدی کی نوجوان نسل نے اپنی جدید روشن خیالی سے اتنا کچھ سیکھ لیا ہے کہ وہ عریانی سے خوف زدہ نہیں۔ گو کہ ہماری نسل کی روحانی تاریخ کی یہ واردات، جادوگری سے مقابلتاً مختصر ہے، پھر بھی خاصی سنگین ہے، اس لیے کہ اس نے قول و فعل کے دونوں میدانوں میں یکساں طور پر فن کی آزادی کو اپاہج کیا اور بہترین قسم کی سماجی اور انفرادی سرگرمیوں کی راہ میں رکاوٹ پیدا کی اور ابھی اس کے دن باقی ہیں۔ عریانی پر انسانی روح کی آخری فتح ابھی ہونی ہے اور اس کا فیصلہ ہمارے ہاتھوں میں ہے۔

[On Life and Sex, by Havelock Ellis, Signet Books,
The American Library Inc, New York, 1957]

بات عریانی کی

محمد حسن

آج کل ادب میں عریانی اور فحش نگاری کی باتیں اس طرح ہونے لگی ہیں جیسے بالکل نئی بات ہو، اگلے زمانے کے لوگ فحش ہوتے تھے اور نہ عریانی پسند، جوانی دیوانی کے جنسی تقاضوں کو قہرالٰہی اور پھوٹتے ہوئے نسوانی شباب کو اپنی عفت کا قزاق سمجھ کر اگلے زمانے کے لوگ چھپتے پھرتے کہ کہیں موقعہ ملتے ہی ان کی آبرو ریزی نہ کردی جائے۔ کہا جاتا ہے مغربی ادب وفنون اور معاشرتی قدروں کا جو ایک سیلاب امڈ آیا ہے، یہ سب کچھ اسی کا کیا دھرا ہے ورنہ مشرق کی عفت مآب قدروں پر ابلیس جنس کا کبھی سایہ بھی نہ پڑا تھا۔ اس طرح سوچنے والوں کے ساتھ ہمدردی کے سوا کچھ اور نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ یہ علامت ہے انسان کی فطرت سے ان کی کمال لاعلمی کا۔ ہر زمانے میں انسان جنسی مسائل سے دو چار رہا ہے۔ ہر زمانے میں عریانی پسند کرنے والے بھی رہے ہیں اور ناپسند کرنے والے بھی۔ معاشرے میں مہذب اور غیر مہذب کی تفریق کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے۔

جب بھی عریانی یا فحش نگاری کی بات ہوتی ہے تو مطلب 'جنس' ہوتا ہے۔ دیومالائی دور میں جنس کہیں کیوپڑ سائیکی بن گیا ہے، کہیں شیو پاربتی۔ جنس ایلورا کے غار ۱۶ میں مورتیوں کی شکل میں موجود ہے۔ شیولنگ کی پوجا فلسفۂ حیات بنی ہوئی ہے۔ کہیں روما کے کھنڈرات میں مجسمے اب بھی سیاحوں کو لطیف جنسی احساسات سر سرشار کر دیتے ہیں۔ جنس کے بغیر انسان زندگی کا مکمل لطف اٹھا ہی نہیں سکتا۔

قبل از اسلام جو کچھ ہوا، اس کی بات سر دست نہیں کروں گا لیکن اس کے بعد کیا ہوا، دلچسپی سے خالی نہیں۔ الف لیلیٰ کی داستان سراسر جنسیت سے تعلق رکھتی ہے۔ اولاً ان کہانیوں کے وجود میں آنے کا سبب ہی جنس ہے۔ ہر رات ایک نئی عورت کے ساتھ لذت گذاری کے بعد صبح سویرے اس کو قتل کروا دینا جنس کے معاملے میں مردوں کی خود غرضی کا ثبوت تو ہے ہی، عورتوں کی بے اعتباری کا چیختا، چنگھاڑتا اعتراف بھی۔ ایک ایک حکمراں کے حرم میں سینکڑوں کیا، ہزاروں عورتوں کا محض ایک مرد کے تصرف کے لیے رکھ دیا جانا خالص جنس

کی بات ہے۔ایسی انتہا پسندیوں کومعمول کے خلاف سمجھنے کے بعد بھی اصل غور کرنے کی چیز یہ ہے کہ کسی کا یہ کہنا کہ انسان جنس کی بھر پور لذت کے بغیر بھی معمول کے مطابق زندگی گذار سکتا ہے، غلط ہے۔اور یہ بھی کہ متشرع زندگی گذارنے والے زن وشوئی تعلقات میں یقینی طور پر جنس کی بھر پور لذت نہیں اٹھاتے، محض افزائش نسل کو برقرار رکھنے کی فطری مجبوری کو انتہائی ادب اور سلیقہ شعاری سے منہ پھیر کر طوعاً وکرہاً بھگت لیتے ہیں، سراسر جھوٹ ہے۔ بنیادی طور پر تمام حیوانی اور انسانی مخلوق کی فطرت میں جنس کوٹ کوٹ کے بھر دی گئی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس معاملے میں انسان حیوانوں سے بھی بدتر ہوتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ آج کل جس طرح کھل کر عام طور سے جنس کی باتیں لذتیت کے انداز میں ہونے لگی ہیں، وہ صحیح ہے یا غلط، اس نقطۂ نظر سے بات کی جائے تو کوئی مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اگر عریانی نقصان دہ ہے تو بری ہے، اگر نہیں تو واویلہ تضیع اوقات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میں اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ عریانی کے معنی ہی نقصان رساں جنسیات کے ہیں۔تو پھر ایسی صورت میں صرف جنس کی بات ہونی چاہیے، لیکن خیر۔

عریاں ادب صرف دو عمر کے لوگوں میں زیادہ مقبول ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والوں میں اور بڈھوں میں۔ بڈھوں میں یا تو اس لیے قبول ہوتا ہے کہ ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

یا پھر احساس جنس کے لیے بطور آلۂ محرک، لیکن پھر بھی بڈھوں پر فحش نگاری کا کوئی خاص اثر ہوتا ہے اور نہ عریاں ادب سے کوئی نقصان۔صرف ذہن لطف اٹھاتا ہے، اعضا بے سدھ ہی رہتے ہیں۔ان کی عمریں نفع نقصان کی منزلوں سے گذر چکی ہوتی ہیں۔ چنانچہ اصل مسئلہ وہ گروہ ہے جو عنفوان شباب کے دور میں ہوتا ہے، جس پر چڑھتی جوانی کا خمار ہر وقت سوار رہتا ہے۔عریانی ان کے جذبات بھڑکاتی ہے، ان کی آرزوئیں ابال کھانے لگتی ہیں۔ اگر ان کے برانگیختہ جذبات کی نکاس کے مواقع مل جاتے ہیں تو ان کا بھی کچھ نقصان نہیں ہوتا لیکن اگر نکاس کے مواقع نہ ملیں اور بار بار ناکامی سے دوچار ہونا پڑے تو نفسیاتی ردعمل بڑا خطرناک ہوتا ہے۔اس لیے عریاں اور فحش ادب انھی کے لیے خطرناک ہوتا ہے۔اصل مسئلہ ذہنی تربیت کا ہے، اس لیے کہ قوم کیا، انسانیت کا مستقبل نئی پود پر منحصر ہے۔معاشرہ اچھی نئی پود تیار کرنے میں کامیاب ہے تو انسانیت بھی محفوظ و مامون ہے ورنہ اتھاہ اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عریانی یا فحش نگاری ہے کیا؟ اس کے پرکھنے کا معیار ہر قوم وملت میں قریب قریب ایک سا ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ مسلمانوں کی اخلاقیات دوسرے کے مقابلے میں ارفع واعلیٰ ہیں تو یہ اس کا حسن ظن ہے۔ میں کتابوں میں لکھی باتوں یا جزدانوں میں محفوظ اقدار کا ذکر نہیں کر رہا، روزمرہ کی زندگی کی بات کر رہا ہوں۔ وہی باتیں اور اعمال جو ہم آپ روزانہ دیکھتے ہیں، ہمارے بزرگ دیکھتے ہوئے گذر گئے، اور جو تاریخ کی

کتابوں میں بھی محفوظ و مدون ہوتے جا رہے ہیں۔لیکن انسان کی زندگی کے معاشرتی حالات، احساسات پوری شدت کے ساتھ محفوظ نہیں ہو پاتے، یہ تو شب و روز کے ہنگاموں میں پھلتے پھولتے ہیں اور ارتقا کے اثرات مستقبل کے حوالے غیر شعوری طور پر ہوتے رہتے ہیں۔

چنانچہ عریانی اور فحش نگاری کو سمجھنے کے لیے عرض ہے کہ 'ٹراپک آف کینسر' (Tropic of Cancer) جس کے بارے میں سنا ہے فرانس کے علاوہ ساری دنیا میں اس کی اشاعت ممنوع ہے، سرتا پا فحش ہے۔ کتاب 'لو لیتا' (Lolita) عریاں بھی اور چھچھوری ذہنیت کی غماز بھی۔ کتاب 'مادام بواری' (Madame Bovary) کی ذہنی حالت بدل جانے کے اسباب محرکہ اور حوصلے بڑھ جانے کے ذرائع بیان کیے گئے ہیں کہ وہ کس طرح بالآخر اپنے کو محض لذت جنس کے لیے بے ستر کر دینے کا فیصلہ کر لیتی ہے، عریانی ہے نہ فحش نگاری۔ معاشرتی قدروں کا نفسیاتی جائزہ ہے اور افراد پر اس کے اثر و تاثیر کی صراحت۔ ادب میں اس کی گنجائش ہونی چاہیے۔ اگر ادب زندگی کی نمائندگی کا دعوے دار ہے، ورنہ لوگ کہہ سکتے ہیں، قدوری کے ابواب جو طہارت سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھیں مسلمان لڑکے لڑکیوں کو بھی دینی لحاظ سے پڑھایا جاتا ہے، نہ پڑھایا جائے۔ اس لیے کہ جس صراحت و وضاحت سے ان میں باتیں لکھی ہیں، جنس کو بیدار کرنے کی محرک بنتی ہیں۔ اور برصغیر کے مسلمان گھرانوں میں لڑکیوں کے جہیز میں جزدان میں رکھ کر 'بہشتی زیور' بھی نہیں دینا چاہیے۔ وجہ یہ ہے کہ درس و تدریس کی غرض سے جن باتوں کا اس کتاب میں ذکر ہے، ان میں خوابیدہ جنس کے اچانک جاگ اٹھنے کے امکانات موجود ہیں۔

اسی سلسلے میں 'لیڈی چٹرلیز لور' کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک زمانے بعد جب اس کتاب کا مکمل متن شائع ہوا تو پتہ چلا کہ عام اشاعت کے لیے اصل متن سے جو ٹکڑے حذف کر دیے گئے تھے، وہ محض تکلف تھا۔ حذف شدہ ٹکڑوں کے بغیر بھی ناول انھی تاثرات کا حامل ہے جو مکمل صورت میں اس کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس ناول کے نام میں لفظ 'لیڈی' نہ ہوتا تو شاید اس کی اشاعت پر پابندی نہیں لگائی جاتی۔ ڈی ایچ لارنس کا یہ ناول عریانی سے تعلق نہیں رکھتا۔ انگلستان کے اونچے طبقہ کی درپردہ جنسی زندگی کی بدہیتی کی عکاسی کرتا ہے۔ اسے ہم 'مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن' کا عوامی سستا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔ اس کا مقابلہ ہم شرر کے 'دربار حرم پور' سے اس احتیاط کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ 'لیڈی چٹرلیز لور' ناول ہے، 'دربار حرم پور' ناول کے انداز میں لکھی ہوئی داستان جو ناول کے فنی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ دونوں مصنفین میں قدر مشترک یہ ہے کہ خاص طبقے یا فرد کے بارے میں شدید ذاتی ردعمل کو افسانوی رنگ دے دیا گیا ہے۔ میں نے قدر مشترک اور ذاتی ردعمل کی بات اس لیے کی ہے کہ برٹرینڈ رسل نے اپنے چند ہم عصروں پر جو مضامین لکھے ہیں، ان میں ایک مضمون لارنس پر بھی ہے۔ اس میں رسل نے اسی لحاظ سے بحث کی ہے کہ لارنس کا ذہن کیا تھا۔ گو کہ رسل کا انداز فکاہیہ ہے اور وہ لارنس کو ہر مسلمہ قدر کا باغی قرار دیتا ہے، پھر بھی مضمون میں اس بات کی گنجائش

ہے کہ رسل اپنے طبقۂ روٴسا، جس سے وہ خود بھی بڑی حد تک باغی تھا، اس کی دفاع میں لارنس پر ہلکی پھلکی تنقید کر رہا ہے کہ اس میں برطانیہ کے اونچے لوگوں کے خلاف سخت نفرت وحقارت کا جذبہ تھا۔ چنانچہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو 'لیڈی چیٹرلیز لور' کچھ اصلاحی مقصد رکھتا ہے، لیکن اصل بات ہر قدم پر خود پڑھنے والے کی ذہنی تربیت پر منحصر ہوتی ہے۔ لذتیت کا مارا ذہنی تعیش کے مزے لوٹتا ہے، حساس دل رو پڑتا ہے۔

ان مختصر تصریحات کی روشنی میں اگر جنس کے معنی پنڈت کوکا کا 'کام شاستر' ہے تو ادب اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ جو بھی اس کو جائز سمجھتا ہے، دنیا کا سنجیدہ طبقہ اس کو کہیں بھی پسند نہیں کرتا۔ اصل بات یہ ہے کہ جنسی ادب محض لذتیت ہو تو مضر ہوتا ہے، لیکن زندگی کے ایک پہلو کے طور پر جنس کے چٹخارے روا کہے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک اس کی مقبولیت کا تعلق ہے تو اس کا دارومدار مزاج معاشرہ پر ہوتا ہے، ٹونے ٹوٹکے سے پہلے کام چلا ہے نہ اب چل سکتا ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والے بچوں کی اصل تربیت گھروں میں ہوتی ہے۔ ادیبوں کو موردالزام ٹھہرانے والوں کو اپنے گریبان میں منھ ڈال کر دیکھنا چاہیے کہ وہ گھروں میں بچوں کو کس ماحول میں پروان چڑھاتے ہیں۔ میں ایسے امریکیوں کو ذاتی طور پر جانتا ہوں جو نہ شراب پیتے ہیں، نہ سگریٹ اور نہ عریاں ادب یا رسالہ 'پلے بوائے' پسند کرتے ہیں۔ تو کہنے کی بات یہ ہے کہ اچھائی خدانخواستہ محض مشرق والوں کی میراث نہیں، مغرب میں بھی اچھائیاں ہیں اور قابل رشک اچھائیاں۔ اور یہ بھی کہ اگلے زمانے میں افسانوی ادب کی وہ معاشرتی اہمیت نہ تھی جواب ہے، اس لیے کہ جب ادب پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے تو اس میں جنس کا ہونا بھی ضروری ہے۔

['کرشن بھی مرگیا'، کراچی، ۱۹۸۵]

چوں خمیر آمد بدست نانبا

شمس الرحمٰن فاروقی

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا یہ اظہار ان کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور ان کی حس مزاح میں بھی حس مزاح کا عنصر غالب اور میر دونوں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب اپنے مزاح کا ہدف زیادہ خود کو بناتے ہیں، جب کہ میر کی حس مزاح معشوق کو بھی نہیں بخشتی۔ میر کو جب موقع ملتا ہے، وہ معشوق سے پھکڑ پن بھی کر گذرتے ہیں۔ وہ زور زور سے قہقہہ لگانے سے گریز نہیں کرتے جب کہ غالب کے یہاں عام طور پر تبسم زیر لب کی کیفیت ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی پوزیشن اور اپنے وقار کا احساس میر سے بڑھ کر ہے۔ لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ غالب کا مزاج تصوراتی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں انسانی رشتوں کا تذکرہ بھی تصوراتی اور رسومیاتی سطح پر ہے۔ بہت بھونڈے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ میر تو ہر ایک سے بات کر لیتے ہیں لیکن غالب کی گفتگو زیادہ تر اپنے ہی سے ہوتی ہے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ کہتے ہیں ؎

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں جنسی تعلقات کا بیان بہت کم ہے۔ کم نقادوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ غالب کے یہاں جنسیت اس وجہ سے کم نہیں ہے کہ میر کی بہ نسبت زیادہ 'مہذب' یا 'نفیس طبع' تھے یا sophisticated تھے۔ جنس بہر حال انسانی تعلقات کی سب سے زیادہ intimate صورت اور منزل ہے۔ غالب کو انسانی تعلقات سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس لیے انھیں جنس کے معاملات سے بھی وہ لگاؤ نہ تھا۔

ورنہ نام نہاد نفاست تو مومن کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن ان کے یہاں جنس کی کارفرمائی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بصری تخیل سے محروم ہونے کی وجہ سے مومن کا جنسی اظہار بہت پھیکا ہے۔ ان کے برخلاف میر کے یہاں بصری تخیل کی فراوانی ہے۔ ہماری شاعری میں جنسی مضامین کا بیان چونکہ کھل کھیلنے کی حد تک بہت کم پہنچتا ہے، اس لیے اس طرح کے مضامین کے لیے بصری تخیل بہت مؤثر کردار ادا کرتا ہے۔ علاوہ بریں، معاملہ بند شاعر کو بصری تخیل بہت زیادہ درکار بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، جرأت کے یہاں جنسی مضامین خاصی تعداد میں ہیں لیکن وہ زیادہ تر معاملہ بندی پر مبنی ہیں (جیسا کہ آگے مثالوں سے واضح ہوگا)، لہٰذا جرأت کا کام بصری تخیل کے بغیر چل جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے غلط نہیں کہا ہے کہ جرأت دراصل بیانیہ انداز کے شاعر ہیں۔ بیانیہ انداز میں جنسی مضامین کا برتنا آسان ہوتا ہے، کیوں کہ اس میں اپنی اور معشوق کی باتیں اور حرکتیں بیان ہوتی ہیں، خود معشوق کا بیان نہیں ہوتا۔ نواب مرزا شوق اور میر حسن دونوں کے یہاں جنسی مضامین اسی وقت چمکتے ہیں، جب معاملہ بندی ہو۔ مومن کی مثنویاں اور غزلیں اس اصل کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں جنسی بیان کے وقت بھی مومن مضمون آفرینی میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ جنس کا جذباتی اور لذت آفریں پہلو پس پشت جا پڑتا ہے، اور یہی مومن مثنوی میں بہت واضح اور پر اثر طور پر جنسی مضامین کو استعمال کرتے ہیں۔ میر نے جرأت کے بارے میں بقول محمد حسین آزاد اور قدرت اللہ قاسم 'چوما چاٹی' کا فقرہ کہا تھا۔ اس فقرے سے دو نتیجے نکالے گئے ہیں، اور دونوں ہی ہماری تنقید میں بہت مقبول و مؤثر رہے ہیں۔ پہلا نتیجہ تو یہ کہ جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی غیر معمولی کثرت ہے اور دوسرا نتیجہ یہ کہ میر کے یہاں ایسے مضامین بہت کم ہیں۔ میر کا کلام تو لوگوں نے پڑھا نہیں، اس مبینہ قول کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکالا کہ اگر میر نے جرأت کی شاعری میں جنسی مضامین کی کثرت دیکھ کر اس کو 'چوما چاٹی' (اصل فقرہ 'چوما چاٹا' ہے) قرار دیا تو لازم ہے کہ میر نے خود اپنے یہاں اس طرح کے مضامین نہ برتے ہوں گے جن پر ''چوما چاٹی'' کا الزام لگ سکے۔

اردو تنقید میں مروج تاثراتی فیصلوں کی طرح یہ دونوں فیصلے بھی غلط ہیں۔ نہ تو جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی بہتات ہے اور نہ میر کے یہاں ان کا فقدان۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ میر کے بارے میں اس درجہ 'خوش فہمی' میں مبتلا ہیں کہ ان کو مبتلائے ہر رنج والم کے ساتھ بالکل 'معصوم' اور 'بھولا بھالا' اور دل خستہ لیکن عشق کی 'گندی' باتوں سے بے خبر کوئی نو عمر صاحبزادہ سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ، جنسیہ اور erotic مضامین کو بھی میر نے کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے۔ میر نے جرأت کو چوما چاٹی کا شاعر اس لیے نہیں کہا تھا کہ جرأت کے کلام میں جنسی مضامین کی کثرت ہے۔ میر کا اعتراض دراصل یہ تھا کہ جرأت کے یہاں عشق کی گہرائی اور کش مکش نہیں ہے، صرف معاملہ بندی والے جنسی مضامین ہیں۔ عسکری صاحب نے اس نکتے کو پوری وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں...جرأت کے یہاں کتنے ہی شعر ایسے ملیں گے جو

حقیقت نگاری کی وجہ سے پھس پھسے بن کر رہ گئے ہیں۔

عسکری صاحب کے مطابق جرأت:

> اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے...میر کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے...نہ تو ان کے اندر کش مکش پیدا ہوتی ہے جو حالی کے یہاں ہے، نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے۔ میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بیک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے۔

عسکری صاحب کا آخری نکتہ یہ ہے کہ چونکہ جرأت کا عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے، اور یہ شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا، اس لیے ان کے یہاں لگاؤ کے لیے ایک ہی معنی ہیں؛ یعنی لگاؤ کا خارجی اظہار۔ لہٰذا میر دراصل اس بات سے ناخوش تھے کہ جرأت کے یہاں معاشقہ نگاری اور سطحی جذباتی تلاطم کیوں ہے، وہ 'تضاد اور کھینچا تانی' کیوں نہیں کہ انسانی تعلقات کی آویزش بھی ہو، اپنے دکھ کی کہانی سنانے کا ولولہ ہو، لیکن اس کا مطالعہ کرنے، اپنی معنویت دوسروں پر واضح کرنے اور دوسرے کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کا شوق ہو۔

عسکری صاحب کی بنیادی بات بالکل صحیح ہے لیکن انھوں نے جرأت کے ساتھ تھوڑی سی زیادتی یہ کر دی ہے کہ ان کے یہاں جو محزونی ہے، اس کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف معاملہ بندی کو لے لیا ہے، اور تاثر یہ دیا ہے کہ جرأت کا کلیات جنسی مضامین سے لبالب ہے۔ پھر انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ معاملہ بندی ہماری غزل میں بہت بڑا humanising ہے، یعنی وہ معشوق کو انسان کی سطح پر لے آتا ہے، اور اس لیے جنسی مضامین کے لیے یہ بہت اہم اور بنیادی اسلوب کا حکم رکھتا ہے۔ یہ بات اور ہے کہ جرأت کے یہاں میر کی طرح کا بصری تخیل نہ تھا، لہٰذا وہ مومن (اور خود مثنوی 'معاملات عشق' کے میر) کی طرح محض معاملہ بندی تک رہ گئے۔ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ دیکھتے اور دکھاتے بہت ہیں، بیان کم کرتے ہیں (جنسی مضامین کی حد تک)۔ ان کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے لیے استعمال کرتے، بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو ناسخ اور مومن اور لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ میر کے یہاں جنسی مضامین میں بھی خوش طبعی اور طباعی، یعنی wit اور اپنے اوپر ہنسنے کا انداز مل جاتا ہے۔ پہلی صفت میر اور مصحفی میں مشترک ہے، باقی میں کوئی ان کا شریک نہیں۔

اس سے پہلے کہ میں بات آگے بڑھاؤں اور مثالوں کی مدد سے اسے مزید واضح کروں، 'جنسی مضامین' کی اصطلاح کی وضاحت ضروری ہے۔ میں 'عریانی' کا لفظ دو وجہوں سے نہیں استعمال کر رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ

جنسی مضامین کے لیے عریانی شرط لازم نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے 'عریانی' میں خواہ مخواہ اخلاقی فیصلے کا رنگ نمایاں ہے، اور میں جنسی مضامین کے خلاف اخلاقی فیصلے کا قائل نہیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کا خیال ہو کہ جو شاعری بہو بیٹیوں کے سامنے نہ پڑھی جا سکے اسے عریاں، مخرب اخلاق اور مذموم کہا ہی جائے گا، چاہے آپ اسے 'عریاں' کہیں یا 'جنسی مضامین' پر مبنی کہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں۔ وہ اپنی اپنی بہو بیٹیوں کو میر کی شاعری سے محفوظ رکھیں، بڑی خوشی سے: اور نہ میں ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کی طرح اس جھگڑے میں پڑنا چاہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح کے بجائے اس کی وجہ بیان کی جائے، کہ فلاں فلاں پیداواری رشتوں کے باعث، اور سماج کے superstructure میں فلاں فلاں استحصالی رویوں کے باعث شاعر مجبور تھا کہ اس طرح کی شاعری لکھے۔ یعنی شاعر وہی لکھتا ہے جو سماج کے حاکم پیداواری وسائل پر اپنا تسلط جمائے رکھنے کی خاطر اس سے لکھواتے ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ساری غزل کی اساس جنسی احساس پر ہے، لہٰذا یہ فطری ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں۔ میں ایسے مضامین کو عریاں، مبتذل، ہوسنا کی پر مبنی وغیرہ کچھ نہیں کہتا بلکہ انھیں غزل کے مزاج کا خاصہ سمجھتا ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی نقطۂ نظر سے کرتا ہوں۔ اگر وہ حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تو یہ شاعر کی کامیابی ہے۔ اگر نہیں، تو یہ شاعر کی ناکامی ہے۔

غزل میں جنسی مضامین کا مطالعہ الگ سے کرنے کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ ہماری غزل کا معشوق بوجوہ اکثر بہت مبہم اور idolised اور ناانسانی dehumanised معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کی طرح غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اتارا جا سکتا ہے۔ لہٰذا بطور صنف سخن غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن یا بدن کے کسی حصے، یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو، یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میر نے انھیں ہی 'ادا بندی' کہا ہو۔ ظاہر ہے کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آ جاتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پس پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعر ناکام یا نامکمل کہلائے گا۔ یعنی اگر ہم معشوق کے حسن سے زیادہ شاعر کی تیز طبعی سے لطف اندوز ہونے پر مجبور ہوں، تو ایسا شعر اچھا تو کہلائے گا لیکن اسے جنسی مضمون کے

اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں، لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دبتا نہیں، بلکہ اور چمک اٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چوما چاٹی سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے۔) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً مومن کو ہم بستری کا مضمون بہت پسند ہے ؎

مجمع بستر مخمل شب غم یاد آیا
طالع خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا

کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کون
ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے

ساتھ سونا غیر کے چھوڑ اب تو اے سیمیں بدن
خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے

بوئے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ
ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن بر رات کو

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں، کیوں کہ سارا زور مضمون بنانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شب غم ہمیں بستر مخمل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالع خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں۔ یعنی تقدیر جاگے تو ہم سوئیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ کبھی سوؤ گے اور نہ کوئی کبھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے ڈرتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو سیمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا، اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم، جو چاندی سے بدن والے ہو، غیروں کے ساتھ سونا چھوڑ دو۔ تمھارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی سمن بری سے فائدہ اٹھا کر کہا ہے کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس سمن بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے، اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ناسخ اور ان کے بعض شعرائے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور طباعی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے لیے مقصود ہی نہیں۔ ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے) ؂

دانے ہیں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں
پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

طباطبائی نے (غالبًا) ناسخ کے کسی شاگرد کا ایک شعر نقل کیا ہے ؂

انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں
پستاں کے انار چھوٹتے ہیں

اس طرح کے اشعار میں طباعی ہے۔ ان کی مضمون آفرینی بھی ان کی طباعی کے سامنے ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن ان میں جنسی مضمون بہت پھیکا رہ گیا ہے۔ ناسخ کا عام انداز یہی ہے ؂

میں ہوں عاشق انار پستاں کا
نہ ہوں مرقد پہ جز انار درخت

تو نے مگدر ہلائے کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ناسخ جب مضمون آفرینی ترک کر کے بیانیہ انداز میں آتے ہیں تو ان کے شعر کا لطف بالکل غائب ہو جاتا ہے ؂

جی میں ہے سر میں رکھ کر سوجاؤں
تکیہ مخمل کا ہے تمھارا پیٹ

ساتھ اپنے جو مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دل زار نے سونے نہ دیا

یاد آتا ہے ہجر میں وہ مزا
بر میں لے لے کے تنگ سونے کا

اب مصحفی کا شعر دیکھیے تو بات صاف ہو جائے گی ۔

بخت ان کے ہیں جو سو کے ترے ساتھ لے گئے
گہہ پیرہن کا لطف تو گاہے بدن کا حظ

واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کا کلام جنسی مضامین کے تنوع اور حسن کے اعتبار سے میر کی یاد دلاتا ہے۔ میر اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔ میر کی صفت میں استعارہ، مضمون، معنی سب شامل ہیں۔ مصحفی وہاں تک نہیں پہنچتے جہاں میر اکثر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کا انداز ایک ہی طرح کا ہے ۔

مصحفی:

یوں ہے اس گورے بدن سے جلوہ گر لو ہو کا رنگ
دست قدرت نے ملایا جیسے میدے میں شہاب

(دیوان دوم)

میر:

بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے

(دیوان دوم)

مصحفی:

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

میر:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

(دیوان دوم)

میر کے یہاں معنی اور مضمون دونوں کی کثرت ہے۔ (تفصیل کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔) مصحفی کے یہاں مضمون دوسرے مصرعے تک آتے آتے ہلکا ہو گیا، لیکن شعر کا مقصود حاصل ہو گیا۔ حسرت موہانی نے اس مضمون کو بار بار کہا، لیکن ہر بار غیر ضروری یا کمزور الفاظ نے شعر بگاڑ دیے ۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

مصحفی کو ایک بار اور سن لیجیے تو کھرے کھوٹے کا فرق معلوم ہو جائے گا۔

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

مصحفی نے حسن ٹپکنے کا ثبوت 'لبریز آب و رنگ' کہہ کر فراہم کر دیا اور انداز بھی انشائیہ رکھ کر مضمون میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ زمین دراصل میر کی ہے۔

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

(دیوان دوم)

اس مضمون کو بدل بدل کر میر نے کئی بار استعمال کیا ہے۔

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چسپاں ہے ہائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت

(دیوان ششم)

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

(دیوان ششم)

میر کے یہاں تکرار کا شکوہ بعض نقادوں نے کیا ہے۔ اس وقت تکرار کے اصول پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں، لیکن مندرجہ بالا تین شعروں سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ میر کی تکرار ہر جگہ ناروا نہیں ہوتی۔ اکثر وہ ایک ہی مضمون میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ 'بدن تمام' والے شعر میں دوسرے مصرعے کا زبردست پیکر اور پہلے مصرعے میں انشائیہ انداز کی وجہ سے ابہام اسے 'بدن کے ساتھ' والے شعر سے الگ کرتا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے کے پیکر میں 'لپٹا ہے' کے باعث جنسی اشارہ اور طرح کا ہے۔ انشائیہ انداز یہاں مصرع ثانی میں ہے، لیکن 'تنگ جامہ' کی رعایت سے 'جی پھٹ گیا' کے استعمال نے اسے مصرع اولیٰ کے ساتھ ایک اور طرح کا ربط مہیا کر دیا ہے۔ 'جلاتا ہے بہت' والے شعر میں مصرع اولیٰ کا انداز انشائیہ ہے لیکن 'سونے سے بدن'

کی دوہری معنویت اور ''کبریتی'' اور 'جی جلاتا' کی رعایتوں نے اسے بالکل مختلف طرح کا زور بخش دیا ہے۔

معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر اور مصحفی کے یہاں مشترک ہے۔ میر نے اسے کئی بار باندھا ہے، لیکن اس کا بہترین اظہار غالباً مندرجہ ذیل اشعار میں ہوا ہے۔

دیوان دوم:

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں
گتھی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں
ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

مصحفی اس مضمون کو بہت دور لے گئے ہیں، اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا تھا۔ میر نے اس مضمون کو کئی جگہ باندھا ہے۔

دیوان دوم:

اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

دیوان اوّل:

اسی دریائے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کناریں ہوگئی ہیں

بہرحال، مصحفی کا شعر ہے۔

کون آیا تھا نہانے لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کردیا ہے

معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔ معشوق کی برہنگی آتش کا بھی محبوب مضمون ہے۔ لیکن ان سے بات پوری طرح نبھتی نہیں کیوں کہ وہ بیانیہ انداز سے کام زیادہ لیتے ہیں، اور مناسب الفاظ کا دھیان نہیں رکھتے۔

تا سحر میں نے شب وصل اسے عریاں رکھا
آسماں کو بھی نہ جس مہ نے بدن دکھلایا

(آتش)

حفظ مراتب کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث شعر کمزور ہوگیا۔ میر یا تو پوری ہوسنا کی سے کام لیتے ہیں، اور

پھر بھی حفظ مراتب رکھتے ہیں، یا پھر معشوق کی عریانی کو تہذیبی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

دیوان دوم:

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سوجی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

دیوان دوم:

مر مر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
کپڑے اتارے ان نے سر کھینچے ہم کفن میں

دیوان پنجم:

راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

آخری شعر کو مندرجہ ذیل شعر کے ساتھ پڑھیے تو معنی واضح تو ہوں گے ۔

دیوان پنجم:

آنکھ لگے اک مدت گذری پائے عشق جو بیچ میں ہے
ملتے ہیں معشوق اگر تو ملتے ہیں شرمائے ہنوز

اور یہ کمال بھی میر ہی کو حاصل ہوا کہ اپنی برہنگی اور دیوانگی کا تذکرہ کیا، اور معشوق کو پورے لباس میں رکھا، لیکن اس کے باوجود جنسی تحرک سے بھر پور ہستی کے طور پر معشوق کی مکمل تصویر کھینچ دی ۔

دیوان چہارم:

ترک لباس سے میرے اسے کیا وہ رفتہ رعنائی کا
جامے کا دامن پاؤں میں الجھا ہاتھ آنچل اکلائی کا

پنہاں جسمانی اعضا کا ذکر جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے اور پھر بھی لڑکی شاعر کی آنکھ کو عریاں دکھائی دے۔ یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے ۔

دیوان پنجم:

کیا صورت ہے کیا قامت دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منھ دیکھو جو کوئی کلال بنا دے گا

دیوان پنجم:

مونڈھے چلے ہیں چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کسے

اس اوباش نے پہناوے کی اپنے تازہ نکالی طرح

میر کے یہاں معشوق کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے سے لے کر معشوق پر طنز، طباعی کا اظہار، صاف صاف لالچ کا اظہار، ہر طرح کا انداز موجود ہے۔ لالچ پر ایک شعر دیکھیے ۔

دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منہ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نا مکیدہ

اللہ میاں سے تخاطب کی شوخی اور 'معصومیت' بھی خوب ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے، جو کامیاب ہوس کی گرمی سے پسینہ پسینہ ہے ۔

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

پھر جب معشوق کی نازک بدنی کا تذکرہ ہوتا ہے تو ایک نیا انداز برہنگی کا سامنے آتا ہے۔

دیوان پنجم:

دے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

اس مضمون میں شوخی ہے، لیکن ہوس بھری اور بظاہر مدح پر مبنی ہے، کہ معشوق کس قدر نازک ہے۔ شوخی اس وقت کھلتی ہے جب یہ خیال آتا ہے کہ بدن پر تنگی پوشاک کے باعث جو شکن پڑی ہے، اسے دیکھنے کے لیے بدن کو ننگا دیکھا ہوگا۔ مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کو بے لباس کرنے کا بہانہ اس کی تنگ پوشی اور نزاکت کو بنایا ہے ۔

دیوان سوم:

تنگی جامہ ظلم ہے اے باعث حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تین کے بیچ

اسی غزل میں خسرو سے مستعار لے کر اپنا مضمون بنایا ہے ۔

کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

معشوق پر طنز کرنے یا اس بہانے خود پر طنز کرنے کا انداز جنسی مضمون میں کم نبھتا ہے، میر نے اس کو بھی

نبھا کر دکھایا ہے ۔
دیوان ششم:

آشنا ڈوبے بہت اس دور میں
گرچہ جامہ یار کا کم گھیر ہے

دیوان پنجم:

ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کبھو انگ دان دیتے ہیں

دیوان پنجم:

طالع نہ ذائقے کے اپنے کھلے کہ ہم بھی
ان شکریں لبوں کے ہونٹوں کا کچھ مزا لیں

دیوان پنجم:

ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا زجر اٹھا تے تھے
ننگ لگا ہے لگنے انھیں اب بات ہماری مانے سے

دیوان سوم:

نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
برا یہ آ پڑا ہے عیب اس آسائش جاں میں

دیوان ششم:

خمیازہ کش ہوں اس کی مدت سے اس ادا کا
لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماہا

معشوق کی انگڑائی اس وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عاشق کی ساتھ ساری رات جا گا ہے، اور اس وجہ سے بھی کہ وہ عاشق سے اکتا گیا ہے۔ ساتھ رات گذارنے یا معشق کو برہنہ دیکھنے کا کنایہ میر کے یہاں اکثر ملتا ہے۔ کچھ شعر اوپر گذر چکے، کچھ اور ملاحظہ ہوں۔

دیوان اول:

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

دیوان سوم:

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

دیوان اول:

دیہی کو نہ کچھ پوچھو اک بھرت کا ہے گڑوا
ترکیب سے کیا کہیے سانچے میں کی ڈھالی ہے

دیوان ششم:

ایسی سڈول دیہی دیکھی نہ ہم سنی ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی

آخری دو شعروں کے مضمون کو مصحفی سے لے کر علی اوسط رشک تک کئی لوگوں نے اختیار کیا ہے۔ میر نے 'بھرت کا گڑوا'، 'دیہی'، 'سڈول' اور 'ترکیب' جیسے الفاظ رکھ کر مضمون کی رنگینی اور واقعیت اور تفصیل کو پوری طرح برت دیا ہے۔ اس پر مفصل بیان کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔ میر کو چونکہ روزمرہ کی زندگی سے مضمون بنانے میں خاص مہارت تھی، اس لیے ان کے سامنے آتش، بلکہ مصحفی بھی غیر واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً معشوق کے بھیگنے کا مضمون مصحفی اور میر دونوں کو پسند تھا۔

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منھ پہ ترے مینہ کی بوندیں
جوں لالۂ تر رنگ ترا اور بھی چمکا
جھلک بدن کی ترے ہے یہ رخت آبی میں
کہ جیسے جلوہ کرے آفتاب در تہ آب

پہلا شعر روزمرہ زندگی پر مبنی ہے۔ باقی مضامین خیالی تو نہیں ہیں لیکن میر کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

دیوان چہارم:

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میر کے شعر پر نظیر اکبر آبادی کے ایک شعر کا ہلکا سا پرتو ہے، لیکن نظیر کے یہاں اشاروں کی اور بصری پیکر کی وہ فراوانی نہیں جو میر کے یہاں ہے۔

سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے

کہ وہ کچھ خشک موتی کچھ پسینے کے وہ تر موتی

نظیر اکبر آبادی کے شعر میں بندش بھی بہت سست ہے۔ میر کے شعر میں پہلے اور دوسرے مصرعے میں برابر کے پیکر ہیں۔لیکن چولی کے پسینے میں بھیگنے میں اشارات وانسلاکات اس قدر ہیں اور اتنے بے پناہ ہیں اور پھر بھی اتنے نزدیک کے ہیں کہ شعر معجزہ بن گیا ہے۔ تجربے کے جس منطقے کا یہ شعر ہے، اس کے بالکل متضاد منطقے سے اس طرح کے شعر برآمد ہوتے ہیں۔

دیوان دوم:

بو کٹے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

دیوان چہارم:

ہائے لطافت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھومت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

میر کے جنسی مضامین کا تذکرہ ان کے امرد پرستانہ اشعار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ عندلیب شادانی نے اپنا مضمون 'میر صاحب کا ایک خاص رنگ' یوں لکھا تھا، گویا میر نے اپنے یہ اشعار کہیں داب چھپا کر رکھ دیئے تھے، یا اگرچہ یہ شعر کلیات میں تھے، لیکن لوگوں نے انھیں پڑھا نہ تھا۔ پھر یاروں نے طرح طرح سے اس 'خاص رنگ' کی توجیہیں بھی کرنے کی کوشش کی۔ احتشام صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نام شادانی کے مضمون پر بعض 'بزرگوں' کے ردعمل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ''سنا ہے کہ مرزا محمد عسکری صاحب بہت منغض ہوئے، کیوں کہ شادانی صاحب، میر وغیرہ کے وہی اشعار پڑھ کر نتائج نکالتے رہے جن کا ذکر وہ اپنے مضامین میں کر چکے ہیں'' (خطوط مشاہیر، مرتبہ: نیر مسعود)۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ جس شخص نے بھی کلیات میر کا سرسری ہی سا مطالعہ کیا ہوگا، وہ اس شوق اور شغف وانہماک سے بے خبر نہ رہا ہوگا جو امرد پرستی کے مضمون پر میر نے صرف کیا ہے۔ میں اس رجحان یا میلان کا دفاع نہیں کرتا، نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ میر یقیناً امرد پرست تھے اور نہ فراق صاحب کی طرح یہ کہتا ہوں کہ دنیا کے اکثر بڑے لوگ امرد پرست ہوئے ہیں۔ شاعرانہ اظہار کی حد تک امرد پرستی کے اشعار میں میر کے یہاں خود پر طنز کرنے، خود امردوں پر طنز کرنے اور امردوں سے دلچسپی پر مبنی ہر طرح کے اچھے برے شعر مل جاتے ہیں۔ فی الحال میری غرض جنسی مضمون کے حامل، اور امرد پرستی پر مبنی، اچھے اشعار سے ہے۔ چند کو بلا کسی مزید تفصیل کے پیش کرتا ہوں۔

دیوان اول:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

دیوان پنجم:

ساتھ کے پڑھنے والے فارغ تحصیل علمی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

دیوان پنجم:

وہ نو بادۂ گلشن خوبی سب سے رکھے ہے نرالی طرح
شاخ گل سا جائے ہے لچکا ان نے نئی یہ ڈالی طرح

ان اشعار پر مفصل گفتگو شرح میں ملاحظہ کیجیے۔ میں ہر اس شعر کو، جس میں امرد پرستی کا شائبہ ہو، لازماً جنسی مضمون پر مبنی شعر نہیں مانتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ امرد پرستانہ شعر میں معشوق آسانی سے idealize نہیں ہو پاتا، لہٰذا اس حد تک اسے جنسی مضمون کا حامل قرار دینا ہی پڑتا ہے۔ بعض بعض جگہ فیصلہ الفاظ کے اصطلاحی معنوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً ٹیک چند بہار نے 'دندان مزد' کے معنی درج کیے ہیں کہ اصطلاح میں بوسے کو کہتے ہیں، لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ یہ کس طبقے کی اصطلاح ہے۔ قرینے سے لگتا ہے کہ امرد پرستوں کی اصطلاح ہوگی۔ ایسی صورت حال میں دیوان ششم کا یہ غیر معمولی شعر اور بھی غیر معمولی ہو جاتا ہے ؎

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسین نے لطف کیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دنداں مزد دیا

میر کے یہاں جنسی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ کس نوعیت کا، یا یوں کہیے کہ کن نوعیّتوں کا ہے۔ محمد حسن عسکری اسے انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کے مرادف قرار دیتے ہیں، لیکن بات شاید اتنی سادہ نہیں، کیوں کہ میر کے یہاں عشق کی پیچیدگیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔ اور میر کو صرف درون بیں یا عشق کے 'اعلیٰ' اور 'گھریلو' اور 'ہوس آمیز' پہلوؤں کی کشاکش کا شاعر کہنے سے بات پوری نہیں ہوتی۔ لہٰذا اس معاملے کو ذرا اور وسعت اور توجہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن توجہ کو اس طرف منعطف کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی چھان بین کی جائے کہ جب میر جنسی مضمون کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر تھے، تو انھوں نے جرأت کی سی معاملہ بندی بھی کیوں نہ اختیار کی؟ اس سوال کا جواب اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ہمیں میر کے یہاں عشق کے تجربے کی حدوں کا پتہ لگ سکتا ہے۔ ممکن ہے اسی ضمن میں اس بات پر بھی روشنی پڑ سکے کہ آیا میر کے عشق کی کوئی مرکزی (نوعیت) یا اس کا کوئی مرکز ہے کہ نہیں؟

ایسا نہیں ہے کہ میر جنسی مضامین کو معاملہ بندی کے اسلوب میں پیش کرنے پر قادر نہیں تھے۔ گذشتہ صفحات میں دیوان اول کے ایک قطعے کا ذکر ہو چکا ہے، اس کا پہلا شعر حسب ذیل ہے ؎

کل تھی شب وصل اک ادا پر
اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات

ایسا بھی نہیں ہے کہ جنسی مضامین کے باہر معاملہ بندی میں میر کو کوئی مشکل پیش آتی ہو۔ لہٰذا جنسی مضامین میں معاملہ بندی سے کم وبیش اجتناب کے وجوہ دریافت کرنا بہت اہم ہو جاتا ہے۔

جنسی مضامین پر مبنی اشعار کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ان میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی کثرت رکھی جائے تو اصل مضمون کے پھیکے پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ میر اس معاملے میں غیر معمولی ہیں کہ وہ یہاں بھی اکثر وبیشتر مضمون آفرینی یا کثرت معنی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ استعارے کا ہر اسلوب جانتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کو رعایت لفظی میں کمال حاصل ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الامکان شعر کو بیانیہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن جن اشعار میں معشوق سے وصل کے مضمون کو جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہا گیا ہو، ان میں بیانیہ رنگ در آنا لازمی ہے۔ میر نے وصل کے مضمون میں جنسی مضامین سے عام طور پر احتراز کیا ہے اور اگر ایسا مضمون لائے بھی ہیں تو اس میں ابہام کا پہلو ایسا رکھ دیا ہے کہ خود بہ خود کثرت معنی پیدا ہو گئی ہے ؎

دیوان دوم:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

دیوان پنجم:

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

دیوان پنجم:

اس کا بحر حسن سراسر اوج و موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جلوے بوس و کنار ہے آج

دیوان چہارم:

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

دیوان سوم:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگا دے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹے ہو گال اس کا

دیوان دوم:

منھ اس کے منھ کے اوپر شام وسحر رکھوں ہوں
اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

دیوان سوم:

گو شوق سے ہو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے
میں رو کبھی نہ رکھا گستاخ اس کے رو پر

دیوان ششم:

بدن میں اس کے تھی ہر جائے دلکش
بجا بے جا ہوا ہے جا بجا دل

دیوان سوم:

گات اس اوباش کی لیں کیوں کہ بر میں میر ہم
ایک جھرمٹ شال کا اک شال کی گاتی ہے میاں

اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے کہ میر وصل کی لذت اندوزی کے وقت بھی رعایت لفظی، ابہام اور استعارے سے کام لیتے ہیں اور بیانیہ انداز کا سہارا بہت کم لیتے ہیں۔ اکثر یہ بات بھی نہیں کھلتی کہ وصل ہوا ہے بھی کہ نہیں۔ ان اشعار میں معاملہ بندی سے گریز اور کبھی کبھی خود اپنے پر ہنسنے کی ادا اس بات کی غماز ہے کہ کچھ باتیں شاید ایسی بھی ہیں جن کو میر اپنے آپ پر بھی ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔ ان کے یہاں گستاخ دستی کی کمی نہیں ہے، لیکن وہ اختلاط باطنی کے واضح بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کا مبہم اور استعاراتی مزاج اسے پسند نہیں کرتا۔ مضامین وصل میں اگر واضح معاملہ بندی کی جائے تو استعارے کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ جرأت کا یہی معاملہ تھا۔ وہ استعارے کو وقوعے پر قربان کر دیتے ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

ملائے لب سے لب لیٹے تھے جب تک وہ بھی لیٹا تھا
پھریری لے کے میں جو کر کے اف یک بار اٹھ بیٹھا
تو کچھ اٹھنے کے اس نے ساتھ ہی چتون جو پہچانی
تو کیا گھبرا کے بس جلدی سے وہ عیار اٹھ بیٹھا
لپٹ کر سونے سے شب کے چھپی پھولوں کی جو بدھی
تو کیا ہو کر وہ جھگڑالو گلے کا ہار اٹھ بیٹھا

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی لتں پر یہ بو دلہن کی سی
یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو رکھ چکے لو اب تو ہٹ کر سویئے
تم جو کہتے ہو نہ جرأت سوئیں گے ہم تیرے ساتھ
سو زباں بہر خدا اب یہ پلٹ کے سو یئے
اپنے سینے پہ رکھا ہاتھ میں ان کا تو کہا
چھوڑ کم بخت ہتھیلی مری گلخن سے لگی
دل ہی جانے ہے کچھ اس کا مزا اور لذت
مل کے جب ایک شب وصل میں ہوں سینے دو

شعر نمبر چار اور ایک حد تک نمبر سات کے علاوہ باقی تمام شعروں میں مضمون کا فقدان ہے۔ شعر نمبر چار میں پیکر، انشائیہ انداز بیان اس طرح یک جا ہیں کہ میر تو نہیں، لیکن مصحفی کا سا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ باقی تمام شعروں کا اسلوب خبریہ ہے۔ معاملہ بندی کی ایک کمزوری یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں انشائیہ اسلوب جو خبریہ سے بہتر اور بلند تر ہوتا ہے، استعمال نہیں ہوسکتا۔ اب یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ میر اگر چہ جنسی مضامین سے خود بالکل گریز نہیں کرتے، لیکن انھوں نے جرأت پر چوما چاٹی کا الزام اس لیے لگایا تھا کہ جرأت کے یہاں نری معاملہ بندی ہے، مضمون آفرینی بہت کم ہے اور ابہام و استعارہ تقریباً مفقود ہے۔ میر اگر واضح بیان اختیار بھی کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کسی قسم کا حوالہ، طنزیہ، یا تہذیبی یا نفسیاتی ضرور رکھ دیتے ہیں۔ لہٰذا معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ میر کا عشقیہ تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ میر اس تجربے کے اظہار کے لیے فنی چابک دستیوں اور باریکیوں کا اظہار بیش از بیش کرتے ہیں۔ ان چابک دستیوں کی بنا پر ان کے یہاں کثرت معنی ہے۔ مضمون کی ان کے یہاں فراوانی ہے اور وہ مضمون آفرینی کے ساتھ جنسی مضمون کا صحیح تناسب قائم رکھتے ہیں۔

مضمون کی فراوانی کے ساتھ میر کے یہاں عام طور پر، اور جنسی لذت کے مضامین میں خاص طور پر، حواس خمسہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ ان کے یہاں تن بدن اور ذہنی کیفیت کا زبردست انضمام و انہماک ہے۔ اس کے برخلاف غالب کے یہاں جنس اور بدن کے بھی اسرار کو تجرید کے ہوائی پردوں میں سمیٹنے کا عمل نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھیے ؎

غالب:

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

میر (دیوان دوم):

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

غالب کے یہاں بھی جنسی تجربے کا براہ راست حوالہ ہے، لیکن مصرع ثانی میں وہ فوراً تجرید اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کے یہاں جنسی تجربے کا حوالہ مصرع ثانی میں اور بھی مستحکم، اور بدن کی سطح پر تمام ہوتا ہے۔ لالچ کے موقع پر بھی میر حواس خمسہ میں سے وہ حس منتخب کرتے ہیں جو لطیف ترین تجربے کو بھی تیزی سے حاصل کر لیتی ہے، یعنی قوت ذائقہ ؂

دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نا مکیدہ

جنسی لذت اور جنسی تجربے کی تمام حسیاتی جہتوں میں میر کا انہماک و اشتعال تمام تر وہ کیفیت رکھتا ہے جسے مولانا روم نے 'نانبائی کے ہاتھ میں خمیری آٹے' کے نادر اور پانچوں حواس پر مبنی استعارے کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ جس طرح نانبائی خمیری آٹے کو کبھی سخت گوندھتا ہے، کبھی نرم کرتا ہے، کبھی اس پر زور سے مٹھیاں لگاتا ہے، کبھی اس کو تختے پر پھیلا دیتا ہے، کبھی اچانک اٹھا کر ہاتھ میں لے لیتا ہے، کبھی اس میں پانی ڈالتا ہے، کبھی نمک، کبھی اس کو تندور میں ڈال کر دیکھتا ہے کہ ٹھیک پکا ہے کہ نہیں؛ وہی حال عاشق کے ہاتھ میں معشوق کا ہوتا ہے۔ مولانا روم اس کو یوں بھی بیان کرتے ہیں کہ قدیم اور حادث، عین اور عرض میں بھی اس طرح کی بہم دست و گریبانی روز اول سے ویسی ہی فرض ہے جیسی ویس اور رامیں کے درمیان بہم بستگی اور بہم آویزش فرض تھی۔ یعنی یہ بھی اصول کائنات ہے، اور دونوں حقائق ایک ہی اصول کائنات کے پرتو ہیں۔ مثنوی (دفتر ششم) میں مولانا کہتے ہیں ؂

زن بہ دست مرد در وقت لقا
چوں خمیر آمد بدست نانبا
بسر شد گاہیش نرم و گہ درشت
زد بر آرد چاق چاقے زیر مشت
گاہ پہنش وا کشد بر تختہ

در ہمش آرو گہے یک لخۃ
گاہ در وے ریزد آب و گہ نمک
از تنور و آتشش سازد محک
ایں چنیں پیچند مطلوب و طلوب
اندریں لعب اند مغلوب و غلوب
ایں لعب تنہا نہ شورا بازن است
ہر عشیق و عاشقے را ایں فن است
از قدیم و حادث و عین و عرض
پیچشے چوں ویس و رامیں مفرض

ان اشعار کی خوبیاں بیان کرنے میں بہت وقت صرف ہوگا۔فلسفیانہ نکات میں نے اوپر بیان کر دیے ہیں۔اب صرف یہ دیکھ لیجیے کہ پانچوں حواس (دیکھنا، چھونا، چکھنا،سونگھنا،سننا) یہاں پوری طرح صرف بروئے کار ہی نہیں آئے ہیں، بلکہ بیان بھی ہوئے ہیں۔اور شروع کے چار شعروں میں حرکی پیکر کی اس قدر شدت ہے کہ بڑے بڑے شاعروں کو جھرجھری آ جائے۔جب میر کے سامنے ایسے بڑے بڑے نمونے موجود تھے،اور خود ان کی صلاحیتیں بھی ان نمونوں کے برابر کلام کی قوت رکھتی تھیں تو وہ جرأت یا مصحفی یا شاہ حاتم کی طرف کیوں متوجہ ہوتے اور اس میدان میں بھی میر کا کلام ان لوگوں سے ممتاز کیوں نہ ہوتا؟

میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ میر میں زندگی کے تمام تجربات کو حاصل کرنے اور انھیں شعر کی سطح پر قبول کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔مولانا روم کی طرح وہ بھی ہر بات کو شعر میں کہہ سکتے تھے۔مثنوی معنوی کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو آج کل کے 'مہذب' لوگ پڑھ یا سن نہیں سکتے۔مولانا نے ان سے عارفانہ نتائج نکالے ہیں، یہ اور بات ہے۔بنیادی بات یہ ہے کہ مولانا روم کو 'فحش' مضامین بیان کرنے سے عار نہ آتی تھی۔ محمد حسن عسکری نے ایک خط میں لکھا ہے کہ جو قصہ بیان کر رہا ہوں، وہ فحش تو ہے لیکن مولانا تھانوی نے بیان کیا ہے اور اس سے سبق آموزی کی ہے، اس لیے درج کرتا ہوں۔پرانی تہذیب میں اس طرح احرام وتحریم نہ تھا جیسا آج کل ہم لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔میر کے ظریفانہ اور پھکڑ پن کے اشعار پر مولوی عبدالحق بابائے اردو ناک بھوں چڑھاتے ہیں (یا شرمندہ ہوتے ہیں)۔باقی لوگ تو ان کا ذکر بھی کرتے شرماتے ہیں۔حالاں کہ وہ اشعار بھی تہذیب وکائنات کے ایک تصور کی عملی صورت ہیں۔جنسی اشعار میں میر بہت زیادہ کھل تو نہیں کھیلے ہیں لیکن ان کا اصول وہی ہے کہ تہذیب طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور تہذیب کا ہر مظہر شعر کی سطح پر برتا جا سکتا ہے، اگر شاعر جرأت اظہار کے ساتھ ساتھ سخن طرازی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔

[''شعر شور انگیز''، (جلد اوّل)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ (دوسرا ایڈیشن)]

فحاشی کی تعبیریں

سلیم اختر

فحاشی کی خواب جوانی کی مانند بہت سی تعبیریں کی جا چکی ہیں، اس لیے کہ اپنی انفرادی حیثیت میں کوئی تحریر بھی فحش قرار نہیں دی جا سکتی بلکہ سماجی تحریمات، مذہب، اوامر ونواہی اور قانون تعزیرات کے تناظر میں دیکھنے پر ہی کسی تخلیق کو فحش قرار دیا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد احتساب کا مسئلہ سامنے آتا ہے، قطع نظر اس سے کہ احتساب سے ممکنہ فوائد حاصل ہوتے بھی ہیں یا اس 'فحش' تحریر کی مزید تشہیر ہی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ سماجی تحریمات اور قانون تعزیرات کوئی قوانین فطرت نہیں کہ نا قابل شکست ہوں بلکہ تغیر پذیر ہوں اور اسی لیے اضافی۔ جب کہ ادب پارہ تخلیق کی بنا پر دیگر تخلیقات کی مانند انفرادیت ہی کا حامل نہیں بلکہ زمان و مکان میں اپنا جداگانہ وجود بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں ادبی یا فنی تخلیقات کے اصول معاشرے، مذہب اور قانون ایسی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں، وہ ان کے تابع نہیں بلکہ ان سے ماورا اور بے نیاز بھی ہیں، اس لیے تخلیق مطلق ہے لہٰذا مطلق کی پرکھ کے لیے اضافی کا معیار بنانا غیر منطقی ہے اور اسی لیے گمراہ کن بھی۔

اگر قدیم داستانوں، مثنویوں، ریختی اور بعض لکھنوی شعرا کے اشعار کا جائزہ لیا جائے تو ان میں سے ایسا مواد نکل آئے گا جو آج کے معیار کے لحاظ سے یقیناً فحش قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ اسی بنا پر 'باغ و بہار' کے تو بعض حصے ہی حذف کرا دیے گئے تھے۔ جب ڈنکن فاربس نے ۱۸۶۰ء میں لندن سے 'باغ و بہار' کا چوتھا ایڈیشن طبع کیا تو اس کے پیش لفظ میں یہ بھی لکھا، ''یہ واضح رہے کہ میر امن کے اصل متن اور بعد ازاں اشاعت پذیر ہونے والے ایڈیشنوں میں کچھ ایسے قابل اعتراض حصے بھی تھے، جو مشرقی تحریروں میں عموماً پائے جاتے ہیں، انھیں میں نے کیپٹن ڈبلیو این ایس، ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے ایما پر یا تو حذف کر دیا یا قدرے مختلف الفاظ میں بیان کر دیا۔'' ڈنکن فاربس کے پیش لفظ میں اصل چٹھی کی نقل بھی درج ہے

جس میں 'باغ و بہار' کے ضمن میں یہ لکھا ہے کہ '' آئندہ طباعتوں سے ایسے تمام حصے حذف کردیں جو ممتحن حضرات کے لیے باعث شرم اور طلبا کے لیے مخرب اخلاق بن سکتے ہوں۔'' آج بھی 'باغ و بہار' نصاب میں ہے اور وہ 'مخرب الاخلاق' حصے بھی موجود ہیں۔

منٹو تو یوں ہی بدنام ہوا، ہمارے قدیم ادب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں اور پھر ان پر مستزاد مولانا رومی کی بعض حکایات، مذہبی صحائف کے بعض قصص، احادیث میں جماع اور غسل کے مسائل اور عورتوں کے لیے مثالی تالیف 'بہشتی زیور' کے بعض بیانات، کہاں تک گنواؤں۔ فہرست طویل سے طویل تر ہوتی جائے گی۔ مثالیں پیش کرنے کی یوں جرأت نہیں کی کہ ع ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے۔

ادب اور فحاشی کے باہمی رابطے کے فن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہنی چاہیے کہ فحش سے مراد جنس کا بیان ہے، جنس سماجی تحریمات کے کانٹوں میں کھلا پھول ہے۔ اس لیے اخلاقی معیاروں کے ساتھ ساتھ جنس اور پھر اس کے نتیجے میں فحاشی کے بارے میں تصورات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ہم جب اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں تو مصنوعی شرم کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اسلام نے چار شادیوں کی اجازت ہی نہیں دی بلکہ جنس کو زندگی کی اہم حقیقت سمجھتے ہوئے تجرد کی ممانعت بھی کی۔ اسی طرح قرآن مجید میں عورت کو 'مرد کی کھیتی' قرار دیا گیا ہے، نہ کہ تجرد پسند سینٹ پال کی طرح یہ اعلان کیا ''پس میں بے بیاہوں اور بیواؤں کے حق میں یہ کہتا ہوں کہ ان کے لیے ایسا ہی رہنا اچھا ہے جیسا میں ہوں۔ لیکن اگر وہ ضبط نہ کرسکیں تو بیاہ کرلیں کیوں کہ بیاہ کرلینا مست ہونے سے بہتر ہے۔''

ادب اور فحاشی کی بحث میں نامناسب اصطلاحات کی وجہ سے بڑی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ انگریزی میں اس لحاظ سے زیادہ سہولت ہے۔ وہاں 'اوبسینیٹی' (Obscenity) اور 'پورنوگرافی' (Pornography) دو اصطلاحات ہیں۔ یہ ادبی ہی نہیں بلکہ ان کی قانونی حیثیت بھی ہے۔ چنانچہ 'یولیسیس' (Ulysses) پر سے امریکا میں پابندی ختم کرنے والے جسٹس جان ایم وولزلے نے ۶ ستمبر ۱۹۳۳ء کو اپنے فیصلہ میں یہ لکھا، ''عدالتوں نے 'اوبسین' (obscene) کی یہ تعریف متعین کی ہے 'جنسی خواہشات کی بیداری یا جنسی لحاظ سے گندے خیالات اور پرشہوت جذبات کو بھڑکانا''۔ اپنے فیصلے کے ابتدائی حصے میں جسٹس وولزلے نے یہ بھی تحریر کیا، ''کسی بھی کتاب کو 'اوبسین' قرار دیے جانے والے ہر مقدمہ میں اس امر کا تعین کرنا ہوگا کہ کیا باعث تحریر پورنوگرافی ہی تھا یعنی تحریر کے ذریعے جنس کا استحصال۔''

مگر ہمارے ہاں ابھی تک باقاعدہ مفہوم کی حامل اصطلاحات نہیں۔ بس عریانی اور فحاشی ایسے غیر واضح مفہوم کے الفاظ سے کام چلایا جاتا ہے۔ عریانی کو اگر 'اوبسین' کا مترادف قرار دے بھی دیا جائے، انگریزی

اصطلاح کے درست مفہوم کا ابلاغ پھر بھی نہیں ہو پاتا۔ میرے خیال میں اگر 'اوبسینیٹی' کے لیے 'جنس نگاری' کا استعمال کیا جائے اور جنس کی تجارتی مقاصد کے لیے بروئے کاری یعنی 'پورنوگرافی' کے لیے 'فحاشی' تو اس مسئلے پر زیادہ قطعیت سے بات کی جاسکتی ہے۔ اس صورت میں تحریمات کی بنا پر ہر 'ناقابل بیان' بات کا بیان کرنا 'عریانی' قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے ہاں کھلے بندوں بوسہ بازی معیوب ہے۔ ادب پارہ میں بوسہ بازی 'عریانی' ہوگی، جب کہ مغربی ادب میں نہیں۔ منٹو کے افسانے 'ٹھنڈا گوشت' میں 'جنس نگاری' اور وہی وہانوی قسم کی کتابوں میں 'فحاشی'۔

تخلیق کار زندگی کا نباض ہے، اس لیے جب سماجی تحریمات انسانی سوچ کے خزانے پر افعی بن کر پہرہ دے رہی ہوں تو تخلیقات سے چارہ سازی لازم ہو جاتی ہے اور وہ کسی ماہر جراح کی مانند سماجی عوارض کے ان پکے ہوئے پھوڑوں پر قلم کے نشتر سے حملہ آور ہوتا ہے جن کے تعفن اور زہرناکی سے سماج کی صحت مندی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، کیوں کہ سب سے زیادہ پابندیاں جنس پر ہی عائد ہیں۔ ادھر انسانی زندگی میں اس کا بالواسطہ اظہار بھی سب سے زیادہ ملتا ہے، اس لیے سماجی تطہیر کے لیے بعض اوقات جنس نگاری لازم ہو جاتی ہے۔ اسی لیے منٹو اور ڈی ایچ لارنس کی طرح بہت سے تخلیق کاروں کے لیے جنس نگاری سماجی اظہار کا ایک ذریعہ بنی۔

نارمن میلر نے ایک مرتبہ اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ جنگ کوریا ایسی صورت حال سے نفرت کے اظہار کے لیے 'نیکیڈ اینڈ دی ڈیڈ' میں 'چوحرفی' الفاظ کی ضرورت تھی اور ناول میں اس سے کام چلا لیا گیا مگر آج ویت نام کی جنگ نے پژمردگی اور مایوسی کی جس فضا کو جنم دیا اور اس کی شدت بیان کرنے کے لیے تو اب 'چوحرفی' لفظ اور گالیاں بھی ناکافی ثابت ہو رہی ہیں۔ شاید اسی لیے وہاں کی نئی نسل اور 'ہپی لوگ' تو بطور احتجاج چوراہوں پر کپڑے اتار کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بقول جسٹس وولزلے یاب، '' اگر جوئس 'یولیسس' کے لکھنے میں ایمانداری سے کام نہ لیتے ہوئے اظہار کے لیے تکنیک وضع نہ کرتا تو نفسیاتی لحاظ سے گمراہ کن ہوتا اور یوں اپنے ہی طریق اظہار کی عدم پیروی کا مرتکب قرار دیا جاتا اور اس کا یہ طرز عمل فن کارانہ نقطۂ نگاہ سے ناقابل معافی ہوتا۔''

جب انفعالیت، ذہنی پژمردگی اور یاسیت قومی سطح پر فروغ پا رہی ہوں اور فرد میں خارج سے فرار حاصل کر کے اپنی ذات میں پناہ گزینی کا رجحان بڑھ رہا ہو تو معاشرے کے سمندر میں ذات ایک جزیرہ بن جاتی ہے۔ اس مریضانہ صورت حالات کی شناخت کے لیے جنس سے دلچسپی اور جنس نگاری کو سب سے اہم علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے ۱۹۲۰ء کے بعد سے سیاسی اور سماجی سطح پر احتجاج میں جنس اور جنس نگاری نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے 'انگارے' سے لے کر منٹو تک اور پھر منٹو کے مقدمات سے لے کر اب تک معاشرہ

نیچے ہی جا رہا ہے اور ادب میں جنس کا سکہ چل رہا ہے۔

ان حالات میں تخلیق کار کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہٗ کار نہیں رہتا کہ وہ داخلی خلا کا سفر طے کرتے ہوئے ذات کی بھول بھلیوں میں سے گذر کر زندگی کے اس حسن کو اجاگر کرے جسے امر و نہی نے گندگی قرار دے رکھا ہے۔ایک نام نہاد مذہبی تشخص کے لیے چار بیویوں کے باوجود بھی جنس گندگی ہوسکتی ہے مگر ایک بالغ نظر اور باشعور تخلیق کار کے لیے نہیں اور ان حالات میں تو جنس نگاری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب معاشرہ دور انتشار سے گذر رہا ہو اور قومی مقصد اور ملی نصب العین کے فقدان کی بنا پر فرد کو تذبذب اور عدم مفاہمت کی بنا پر معاشرہ سے کٹ کر رہ جانے کا اندیشہ لاحق ہو۔ان حالات میں جب کہ صراط مستقیم نہ ہو اور نگاہ بھی دھندلا چکی ہو تو تخلیق کار کے 'کلیڈ وسکو پک وژن' کی بنا پر صرف جنس ہی آخری پناہ گاہ رہ جاتی ہے کہ حیات انسانی میں صحت مندی کی ایک انتہا سے لے کر مریضانہ کج روی کی دوسری انتہا تک صرف جنس ہی ایک ایسا وقوعہ ہے جو اس وژن کے حامل تخلیق کار کے لیے تنوع کے لامحدود مناظر پیش کرسکتا ہے۔

ادب کے کسی بھی مسئلے پر قارئین کو فراموش کر کے بحث نہیں کی جا سکتی ،اس لیے کہ عریانی،جنس نگاری یا فحاشی جہاں موضوع اور اسلوب کے مسائل ہیں ، وہاں یہ قارئین کے بھی ہیں۔کتاب لکھتے اور چھاپتے وقت تخلیق کار اور ناشر نے یہ نہیں طے کیا ہوتا کہ اسے کس عمر، ذہنی سطح اور طبقاتی حیثیت کے قاری خریدیں اور پڑھیں گے۔جس طرح ریڈیو اسٹیشن سے پروگرام نشر کر دیا جاتا ہے اور اسے سننے کے لیے اسی مخصوص فریکونسی کے مطابق ہی اپنے ریڈیو کو سیٹ کرنا ہوتا ہے، اسی طرح تخلیقات کا معاملہ ہے۔لکھنے والا وقت تخلیق ، ذہنی کیفیات اور نفسی واردات کے بعد جو ہفت خوان طے کرتا ہے، ان کا درست ابلاغ اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب قاری کے ذہنی تعصّبات ،تحریمات ، امرونہی اور اسی قسم کے منفی عناصر سے پاک ہو؛ کیوں کہ تحسین ادب میں یہ منفی عناصر ہی سب سے بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ انھی کی بنا پر غلط بحث سے مسائل الجھتے ہیں۔ادب کا مخاطب انسان ہوتا ہے نہ کہ کوئی عقیدہ ، قاعدہ یا نظریہ۔

جذباتی لگاؤ کی بنا پر جب کسی نظریے یا جزو ایمان عقیدہ کی مخالفت نہ برداشت کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز بلند کی جائے تو اسے سمجھا جا سکتا ہے لیکن جنس کے خلاف صدائے احتجاج کی تک سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ حیاتیاتی وقوعہ ہی نہیں بلکہ کسی حد تک انسانی جذبات کی اساس بھی ہے۔کیا یہ محض تمدن کی مصنوعی شرم کی بنا پر ہے یا 'خاموشی کی سازش' کے باعث،تخلیق کار کو اس سے غرض نہیں۔تخلیقات سماج میں انقلاب برپا کرسکتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی ان کا 'سماجی' ہونا ضروری نہیں۔اس طرح جنس نگاری معاشرہ میں ہلچل پیدا کرسکتی ہے اور انداز نظر بھی تبدیل کرسکتی ہے لیکن اس کا معاشرتی قواعد کے تابع ہونا ضروری نہیں۔اس سے جنس نگاری کے

خلاف سماجی احتجاج کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ تمدنی لبادوں میں لپٹا ہوا فرد خود کو ننگا محسوس کرتا ہے۔ جو کج روی، شائستگی نے چھپا رکھی تھی، ادب میں برسرِ عام اس کا ڈھنڈورا پیٹ دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے جنس کے خلاف احتجاج میں مذہبی یا پھر متوسط طبقے کے افراد پیش پیش ہوتے ہیں، اس لیے کہ مذہبی لوگوں کے پاس حقائق کو دیکھنے والی آنکھ نہیں جب کہ متوسط طبقہ حقائق کی تاب نہیں لاسکتا۔

متوسط طبقہ سے مراد ایک خاص حد تک آمدنی رکھنے والے لوگ نہیں بلکہ متوسط طبقے سے مراد مخصوص ذہنیت کے حامل افراد ہیں یعنی وہ لوگ جو کولہو کے بیل بنے اپنی زندگی کے معمولات میں نباتات سے مماثل معلوم ہوتے ہیں، اس لیے یہ ہر اس شے، حالات وقوعہ یا نظریے کے مخالف ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح کی تبدیلی پر منتج ہوسکتا ہے۔ اسی انداز سے جو ایک خاص طرح کی انفعالیت جنم لیتی ہے، اسی کا رنگ چوکھا نسبتاً کم آمدنی کی بنا پر، عدم تحفظ کے احساس سے ہوتا ہے۔ ان کی منزل زندگی میں ایسا مقام حاصل کرنا ہے جو ان میں احساس تحفظ پیدا کر سکے تاکہ موجودہ حیثیت سے لڑھک کر نچلے طبقے میں جا گرنے کا خدشہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مٹ جائے۔ اسی لیے اقدار، ضوابط، تحریمات وغیرہ ان کے لیے اتنی پابندیاں نہیں جتنی معاشرے میں اپنی حیثیت مستحکم کرنے کے ذرائع۔ وہ جنس سمیت کسی بھی ایسی بات کے تذکرے سے زندگی کے ان سہاروں کو متزلزل محسوس کرتے ہیں تو اخلاق اور شائستگی کے نام پر ان کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں لیکن نتیجہ؟

انسانی فطرت کا یہ خاص وصف ہے کہ 'پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے' کے مصداق جنس اور اس کے صحت مندانہ اظہار پر عائد کردہ پابندیاں بالواسطہ اظہار یا تسکین کے ذرائع کبھی مسدود نہیں کر سکیں۔ فرانس، اٹلی اور اسپین وغیرہ کے مقابلے میں انگلستان میں تحریمات وغیرہ کی بنا پر بظاہر تو جنسی شرم کا راج تھا لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس کے گلی کوچے طوائفوں سے اٹے پڑے تھے اور آبادی کا کثیر حصہ آتشک میں مبتلا تھا۔ بلکہ ڈی ایچ لارنس کے خیال میں تو جنس کا خوف آتشک ہی کا پیدا کردہ ہے۔ وکٹورین انگلستان کے متوسط طبقے کی اخلاقیات کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار کر چکا ہے لیکن ان 'پرانے وکٹوریاؤں' کی نجی زندگی کچھ اور ہی تھی۔ اس ضمن میں جمیز گراہم مرے (James Graham-Murray) کا نظریہ بھی قابل غور ہے۔ ان کے بقول ''آج ہم، 'ہم جنسی تناؤ'، کج روی اور تحت الشعور میں احساس گناہ کے باہمی روابط خوب سمجھتے ہیں، وکٹورین علمی سطح پر اس سے آگاہ نہ تھے لیکن ان روابط کا اظہار ان کے پسندیدہ فحش ادب سے ہو جاتا ہے جس کی نمایاں خصوصیت کج روی اور آزاد پسندی تھی۔''

اس طرح بہت سے مشہور اور ثقہ ادیبوں نے اپنے تناؤ کو ہلکا کرنے کے لیے شوقیہ بھی بہت کچھ لکھ ڈالا۔ اس سلسلے میں مارک ٹوائن، سوئفٹ اور بائرن وغیرہ صرف چند ہی نام ہیں۔ ہمارے یہاں بھی 'الٰہیات' کے نام

سے بڑے بڑے شعرا سے منسوب فحش اشعار نجی محفلوں میں سنائے جاتے ہیں جب کہ عصمت چغتائی نے تو جوش کا نام بھی لے ڈالا۔ یہ سب مصنوعی شرم کے لبادے سرکا کر ذرا انسانوں کی طرح سانس لینے کی نجی کوششیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ جوفرے گورر (Geoffrey Gorer) نے اس وقوعہ کا اجتماعی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ ''فحاشی اور مصنوعی شرم کا جام و مینا ایک ساتھ ہوتا ہے، کیوں کہ جس زمانے میں مصنوعی شرم کا جتنا زیادہ چرچا ہوتا ہے، فحاشی اتنی ہی مقبول ہوتی نظر آتی ہے۔ جنس نگاری کسی خاص واقعے کا بیان ہے جب کہ مصنوعی شرم جنسی موضوعات پر پابندی عائد کرتی ہے۔ تجربہ کا برملا اظہار ممنوعات میں سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں حقیقت سے قریب تر تصورات کی اساس پر ایک جہان خیال کی تشکیل کی جاتی ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت احساس جرم پر مبنی لذات یا لذت پر مبنی احساس جرم ہوتا ہے۔ چنانچہ جن افراد میں تصورات کی قوت کمزور ہو یا جن کی جنسی قوت ناقابل تسکین ہوتی ہے، وہی فحش کے سب سے بڑے قدر دان ثابت ہوتے ہیں۔''

احتجاج کا احتساب سے گہرا تعلق ہے اور احتساب کیوں کہ قانونی فعل ہے، اس لیے جنس نگاری کی قانونی حیثیت کی تفہیم بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ ۱۷۲۷ء تک انگلستان میں جنس نگاری کا 'ناپاک فعل' مذہبی عدالتوں کے دائرۂ اختیار میں رہا۔ ۱۸۵۷ء میں پہلی مرتبہ 'ابسین پبلی کیشن ایکٹ' پاس کیا گیا جس میں اس کی حدود وغیرہ متعین کی گئیں۔ یہ قانون ۱۹۵۹ء تک مروج رہا اور اسی سال ایک نیا قانون بنایا گیا۔ انگریزی قانون کی پیروی میں امریکا میں ۱۷۲۷ء میں اسے تعزیراتی جرم قرار دیا گیا۔ امریکی آئین کی پہلی اور چودھویں ترامیم تحریر و تقریر اور نشر و اشاعت کی آزادی کی ضامن ہیں، لیکن اس کے باوجود فحاشی کے الزام میں کتابیں، رسالے اور فلمیں ضبط ہوتی رہتی تھیں۔ تعزیراتی قوانین تو تھے لیکن ان سے کسی معیار کی تشکیل نہ ہو سکی۔ علاوہ ازیں ہر اسٹیٹ کے اپنے اپنے قوانین بھی تھے۔ یوں وضاحت، قطعیت اور ایک معیار کے فقدان کی بنا پر ایک کتاب ایک اسٹیٹ میں تو ضبط ہو جاتی لیکن دوسرے میں کھلے بندوں بکتی رہتی۔

انگلستان میں 'ریجینا بمقابلہ ہیکلن' (Regina vs Hicklin) کے مقدمے میں فیصلہ صادر کرتے وقت ۱۸۶۸ء میں تاثر پذیر طبائع پر ادب پارہ کے جداگانہ حصوں کے جنسی اثرات کو فحش کا معیار قرار دیا گیا۔ بعد ازاں بالعموم اسی مثال کے پیش نظر فیصلے ہوتے رہے۔ لیکن اس معیار میں بھی کوئی قطعیت نہ تھی، کیوں کہ چند لفظ بھی مجرم بنا سکتے تھے۔ اسی طرح 'تاثر پذیر طبع' کی بنا پر بچے اور بوڑھے، بالغ اور نابالغ کا امتیاز بھی نہیں رہ سکتا تھا۔ یہ خامی امریکا کے مشہور مقدمے 'روتھ (Ruth) بمقابلہ یو ایس' کے فیصلے سے دور ہوئی۔ امریکی عدالت عالیہ نے (اب سابق) چیف جسٹس ارل وارن کی سرکردگی میں ۱۹۵۷ء میں ان تین نکات پر مشتمل

معیار قائم کیا۔ (۱) مواد کی کسی طرح کی بھی سماجی اہمیت نہ ہو۔ (۲) معاشرے کے عام معیار کو مدنظر رکھتے ہوئے مواد کی بحثیت مجموعی، تمام کشش کے باعث محض جنسی لذتیت ہی بنتی ہو۔ (۳) مواد کی ترتیب اور پیشکش میں عام معاشرتی آزادی سے پیدا ہونے والی حدود کی بھی خلاف ورزی کی گئی ہو۔

عدالت عالیہ کے دو اور ججوں، جسٹس بلیک اور جسٹس ڈگلس کے خیال میں خالص فحاشی 'ہارڈ کور پورنوگرافی' کی پہچان کا سب سے بڑا معیار کسی تحریر میں غیر شہوانی مناظر سے وقفے پیدا کیے بغیر شہوت خیز مناظر کا تسلسل سے بیان کرنا ہے۔ (بمبئی ہائی کورٹ نے بھی اس معیار کے پیش نگاہ 'لیڈی چیٹر لیز لور' سے پابندیاں دور کی تھیں) ۔ چیف جسٹس ارل وارن کے خیال میں کسی مسلمہ قومی معیار کی عدم موجودگی کی بنا پر کسی مواد کو فحش قرار دے کر اس پر پابندی عائد کرنے کے لیے مقامی معیار کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے جب کہ جسٹس بلیک کے خیال میں احتساب سراسر غیر آئینی ہے۔ ان کے خیال میں اس مقصد کے لیے حکومت کو فن کارانہ اظہار اور واضح عریانی میں امتیاز کرنا چاہیے۔ مثلاً سر عام ننگا ہو جانا قابل مواخذہ جرم ہوسکتا ہے لیکن ادب کو ہر حالت میں اس سے ماورا ہونا چاہیے۔ اس لیے جنس نگاری کو آئینی تحفظ حاصل ہونا چاہیے ۔ چنانچہ ۸۰ سالہ جسٹس بلیک کے بقول ''جنس زندگی کی حقیقت ہے اور میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ یہ عدالت جنس کے بارے میں تحریر، تقریر پر جس طور سے احتساب عائد کر رہی ہے، یہ کیسے برقرار رہ سکتا ہے بلکہ اس کے لیے تو ہمارے معاشرے کو آج کے مقابلے میں مزید خطرات سے دوچار ہونا پڑے گا۔'' اسی طرح جسٹس اسٹوارٹ کے خیال میں ''احتساب معاشرے کی خود اعتمادی کے فقدان کا غماز ہوتا ہے۔ آئین نے ثقہ اور غیر ثقہ تحریر اور شائستگی کے ابتذال دونوں ہی کو تحفظ دے رکھا ہے۔ وہ کتاب جو میرے لیے بے سود ہے، میرے پڑوسی کے لیے کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔ ہمارے آئین کے تحت جس آزاد معاشرے نے جنم لیا ہے، اس میں ہر فرد کو آزادانہ انتخاب کی اجازت ہونی چاہیے۔'' فحش کے تعین میں اب ایک اور عنصر نے بھی اہمیت اختیار کر لی ہے اور وہ ہے طریق تقسیم اور پبلسٹی۔ چنانچہ مارچ ۱۹۶۶ء میں عدالت عالیہ نے ۱۴۴ مطبوعات و جرائد ضبط کرتے ہوئے ان کے ناشرین کی سزائیں ان پر بحال رکھیں کہ بقول جسٹس ولیم جے برنین ''ان مطبوعات کا مواد اتنا تحریک خیز نہیں جتنا کہ اشتہارات کا گدگدانے والا انداز۔'' چنانچہ عدالت کے فیصلے کی رو سے جب فروخت کنندہ کا اساسی مقصد ہی مطبوعات کے شہوانی پہلوؤں کو ابھارنا ہو تو یہ امر مواد کے فحش قرار دیے جانے میں بنیادی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔

آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا احتساب سے کوئی فائدہ بھی ہوسکتا ہے کہ محض چوری کے گڑ والی بات بن جاتی ہے۔ برطانیہ میں ۱۹۳۷ء میں لارڈ چیمبر لین یعنی شاہی محتسب کا عہدہ وزیر اعظم رابرٹ وال پول کے زمانے میں قائم کیا گیا اور اس وقت سے لے کر جولائی ۱۹۶۸ء یعنی اس کے ختم کر دیے جانے تک لارڈ

چیمبرلین ہر ڈرامے میں سے کانٹ چھانٹ یا پابندی کا اختیار رکھتا تھا۔ ماضی میں 'گھوسٹس' (ابسن)، 'مسز وارنز پروفیشن' (برنارڈ شا)، 'سکس کیکٹرز ان سرچ آف این اوتھر' (پیری آندیلو)، 'اے ویوفرام دی برج' (آرتھر ملر) اور 'کیٹ آن اے ہاٹ ٹن روف' (ٹینیسی ولیمز) جیسے شاہکار ڈراموں پر پابندی عائد کی گئی۔ اس سے احتساب کے ادبی فوائد کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سویڈن اور ڈنمارک ادب اور فن کے ضمن میں بہت آزاد خیال ممالک سمجھے جاتے ہیں۔ وہاں جون ۱۹۶۸ء میں ۱۷۶ اراکین پر مشتمل ڈنمارک کی پارلیمنٹ نے ۱۳ کے مقابلے میں ۱۵۹ سے ادب میں فحاشی کی قانونی اور تعزیراتی حیثیت ختم کردی تو نتیجہ عریانی اور فحاشی کے سیلاب کی صورت میں نہ نکلا بلکہ ٹائم (۲۶ جنوری ۱۹۶۸ء) کے جائزے کے مطابق فحش کتابوں کی فروخت میں ۵۷ فی صد کمی ہوگئی۔ قانون کے نفاذ سے چھ ماہ قبل ایک نئی فحش کتاب کے ۲۰ اور ۲۵ ہزار کے درمیان نسخے فروخت ہوسکتے تھے لیکن قانون کے نفاذ کے بعد ان کی اشاعت اور فروخت نصف بھی نہ رہی۔ اس کے ساتھ ہی جب جرائم کا تقابلی جائزہ لیا گیا تو جنسی جرائم، غیر قانونی عمل، جنسیت، جنسی امراض کی تعداد میں بھی کوئی اضافہ نہیں پایا گیا۔ کیا تتلی سے ڈرنے والے ہمارے یاران اتنے بھی نکتہ دان نہیں بن سکتے؟

['ادب اور لاشعور'، سلیم اختر، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶]

فحش ادب کیا ہے؟

شہزاد منظر

فحش ادب کیا ہے، فحش نگاری کسے کہتے ہیں، فحش کس قسم کی تحریر کو کہا جاتا ہے اور کسے نہیں، کیا ادب میں جنس کا تذکرہ فحش نگاری ہے، یہ وہ سوالات ہیں جن کا آج تک متفقہ جواب دینا ممکن نہیں ہوا، اس لیے کہ فحاشی یا فحش نگاری کی آج تک کوئی ایسی جامع و مانع تعریف نہیں کی جاسکی، جس پر ہر ملک اور ہر دور کے لوگوں کا اتفاق ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فحاشی ایک اضافی تصور ہے، جس کا مختلف ادوار اور مختلف معاشروں میں مختلف مفہوم ہوتا ہے۔ ایک دور میں جو بات فحش تصور کی جاتی ہے، وہ دوسرے دور میں فحش تصور نہیں کی جاتی۔

دنیا کے کلاسیکی ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطۂ نظر سے بہت فحش اور مخرب الاخلاق ہیں۔ مثلاً الف لیلہ، بوکا چیو کی ڈیکا میرون، کازنووا کی 'یادداشتیں'، روسو کے 'اعترافات'، مرزا شوق کی مثنوی 'زہر عشق'، اور دنیائے اسلام کی نہایت معتبر اور قابل احترام شخصیتیں مثلاً سعدی شیرازی کی 'گلستان' اور مولانا روم کی 'مثنویٔ معنوی' وغیرہ۔ کلاسیکی ادب کی یہ چند تصانیف ہیں جن کا میں نے حوالہ دیا ہے، ورنہ قدیم دور کی ہر زبان کے ادب میں سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسی کتابیں ہیں جو اگر آج اصل صورت میں شائع کر دی جائیں تو انھیں فحش نگاری کے جرم میں فوراً ضبط کر لیا جائے گا۔ یہ عجیب بات ہے کہ بعض قدیم تصانیف، جن کا شمار دنیا کی اہم ترین کتابوں میں ہوتا ہے، بعض نہایت ماڈرن اور ترقی یافتہ ملکوں میں فحش تصور کی جاتی رہی ہیں مثلاً ڈی ایچ لارنس کے 'لیڈی چیٹر لیز لور' جس کی اشاعت اور فروخت پر عرصے تک برطانیہ اور امریکا میں پابندی عائد رہی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، سنسکرت زبان کی شہرۂ آفاق تصنیف 'کام شاستر' پر آج بھی آئر لینڈ اور دوسرے کئی مغربی ملکوں میں پابندی عائد ہے۔

'کام شاستر' آج سے ڈھائی ہزار سال قبل کی تصنیف ہے جسے چندر گپت موریہ کے عہد میں واتساین نے تحریر کیا تھا، جس کا دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور جسے ماہرین نے متفقہ طور پر سنسکرت زبان کی بے مثل تصنیف تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن جن ملکوں میں ادب، فلم، ٹی وی، اسٹیج، رقص، مصوری اور

ابلاغ عامہ کے دوسرے ذرائع میں مرد وعورت کے جنسی تعلقات کا کھلے عام اظہار ہوتا ہے، جہاں پورنوگرافی کی اشاعت وفروخت نقطۂ عروج پر پہنچ چکی ہے اور جن ملکوں میں سنجیدہ ادب اور پورنوگرافی کے مابین فرق کرنا دشوار ہوتا جا رہا ہے، وہاں واتسا ین کی تصنیف 'کام شاستر' پر پابندی عائد ہونا، کیا ستم ظریفی نہیں ہے؟

کچھ دن ہوئے 'لندن ٹائمز' میں ایک مختصر سی خبر شائع ہوئی تھی، جس میں کہا گیا تھا کہ نیپلز کے عجائب گھر کی انتظامیہ نے صدیوں پرانے ایسے تمام مجسموں، فریسکو، موزائیک، کانسی کی پلیٹ کے گل دان، جگ اور دوسرے فنی نمونوں کی نمائش کرنے کا فیصلہ کیا ہے جن میں انسان کی جنسی زندگی کی بڑی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ ان فن پاروں کو آج تک فحاشی کے الزام میں عوام کی نظروں سے پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ انیسویں صدی میں نیپلز کے بوربون حکمرانوں نے جب پہلی بار ان فن پاروں کو دیکھا تو انھیں بڑا صدمہ پہنچا تھا، کیوں کہ ان کے خیال میں مجسمے اور ظروف انتہائی فحش اور مخرب الاخلاق تھے۔ چنانچہ ان کے حکم سے یہ تمام فن پارے عام لوگوں کی نظروں سے ہٹا دیے گئے تھے لیکن آج کے عہد کے فنون لطیفہ کے ماہرین کا یہ خیال ہے کہ یہ تمام نادر فن پارے نہ صرف زمانۂ قدیم کے انمول رتن ہیں بلکہ فنی اعتبار سے شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں، اس لیے ان فن پاروں کی ضرور نمائش ہونی چاہیے۔

ماضی میں یہ سارے شاہکار نپولین کے شاہی خاندان کی ملکیت تھے جو بعد میں ان کے ورثا کو نسل در نسل منتقل ہوئے فرانسیس اول تک پہنچے جو مزاجاً خشک اور 'پیوریٹن' واقع ہوا تھا، چنانچہ وہ ایک دفعہ جب نیپلز کا مذکورہ عجائب خانہ دیکھنے کے لیے آیا تو وہ یہ تمام فن پارے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا اور اس نے ان فن پاروں کو ایک خاص کمرے میں رکھنے کا حکم دیا جہاں صرف 'بااخلاق' اور پختہ عمر کے لوگوں کو ہی جانے کی اجازت تھی۔ ان شاہکاروں کو دیکھنے کی اجازت صرف بادشاہ وقت ہی دے سکتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں بادشاہ کے حکم سے شاہی عجائب خانے کے اس کمرے سے دروازہ نکال کر اس کی جگہ دیوار چن دی گئی اور دیوار کے نشانات کو اس طرح مٹا دیا گیا کہ کسی کو گمان بھی نہ ہو کہ یہاں کبھی دروازہ بھی تھا۔ طویل مدت کے بعد اس کمرے کو دوبارہ کھولا گیا اور اس میں باقاعدہ دروازہ لگایا گیا، لیکن یہ پابندی عائد کر دی گئی کہ اس میں صرف اسکالروں کو داخلے کی اجازت ہوگی۔ یہ پابندی ۱۹۴۰ء تک جاری رہی۔ اگر ان پابندیوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صدیاں گذر جانے کے بعد ان فنی نوادرات کی عام نمائش کی وجہ یہ ہے کہ زمانے کا مزاج اور عہد کا مذاق بدل چکا ہے۔ اب جنس کا تذکرہ نہ معیوب ہے نہ فحش، بلکہ یہ زندگی کی تصدیق شدہ حقیقت تسلیم کر لی گئی ہے لیکن آج کے عہد میں ہی آئر لینڈ میں 'کام شاستر' پر پابندی عائد ہے۔

یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ ایک بار آنجہانی گاندھی جی نے 'پیوریٹن' خیالات سے متاثر ہو کر 'کھجوراہو' کے قدیم مندروں کی مورتیوں پر پلاسٹر چڑھا دینے کا مشورہ دیا تھا جن میں مباشرت کے مختلف آسن دکھائے گئے تھے، حالاں کہ آرٹ کے ناقدین کے نزدیک تو الورا اور اجنتا کے فریسکو قدیم ہندوستان کی سنگ

تراشی اور مصوری کے انمول اور لازوال نمونے ہیں جن پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے، بلکہ اب تو حکومت ہند کا محکمۂ سیاحت بڑے فخر کے ساتھ ان کی نمائش کراتا ہے۔ جو لوگ فحش نگاری کے تصور کو جامد تصور کرتے ہیں، صرف وہی اس کے غیر متغیر تصور پر اصرار کرتے ہیں۔

فحش نگاری کے سوال پر بحث کرنے سے قبل اس کے سماجی اور اخلاقی پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے۔ دراصل کوئی قدر دائمی اور مستقل نہیں ہوتی۔ وقت اور معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی اور اخلاقی قدریں بدلتی رہتی ہیں اور یہ قدریں اقتصادی نظام، خصوصاً طریقۂ پیداوار میں تبدیلی کے ساتھ بدل جاتی ہیں، اسی لیے ہر دور کا سماجی اور اخلاقی تصور ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح مختلف مذاہب کا تصور اخلاق بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندومت، اسلام اور مسیحی تصور اخلاق ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ اس کا اندازہ ان مذاہب کے تصور جنسی سے لگایا جا سکتا ہے۔ ہندومت اور اسلام میں جنس انسانی زندگی کا نہایت اہم اور ناقابل فراموش حصہ ہے۔ ان دونوں مذاہب میں اس کی اہمیت اور حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے، جب کہ مسیحیت میں جنس ایک ناپاک اور قبیح جذبہ تصور کیا جاتا ہے۔ جنس کے بارے میں عیسائیت خاص طور بعد کے 'پیوریٹن' دور کی مسیحیت کا رویہ قطعی غیر سائنسی اور غیر فطری ہے۔ ان تمام تصورات کا اثر تصور اخلاق، خصوصاً فحاشی کے تصور پر پڑا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ مسیحیت کے اس تصور کے اثرات صرف مسیحی ممالک تک محدود نہیں۔ اس کے اثرات ہندو اور اسلامی ممالک کے تصور اخلاق پر بھی مرتب ہوئے ہیں، ورنہ کیا وجہ ہے کہ 'کھجوراہو' اور کونارک کے مندروں کی تعمیر کے وقت تو لوگوں کو ان مورتیوں میں فحاشی نظر نہیں آئی اور آج کے دور میں گاندھی جی کو فحاشی نظر آ گئی۔

فحاشی کے تصور کی ابتدا بھی بڑی دلچسپ ہے۔ یہ تو ہر باشعور شخص تسلیم کرے گا کہ انسان فحاشی کا تصور یا احساس قدرتی اور جبلتی طور پر لے کر پیدا نہیں ہوا۔ ہم اگر انسان کے سماجی ارتقا کا مطالعہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ انسان ابتدا میں برہنہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اس وقت کے شعور میں فحاشی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا لیکن جوں جوں انسان ارتقائی منازل طے کرتا ہوا تہذیب کے دائرے میں داخل ہوا، ماحول اور قدرتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ گفتگو، تصویر کشی، سنگ تراشی حتیٰ کہ حرکات وسکنات اور اشارے کنائے سے فحاشی ظاہر ہونے لگی۔ ہم اگر سماجی ارتقا کے تسلسل کو سمجھنے کے لیے انسانی معاشرے کے بالکل ابتدائی دور کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ دور وحشت میں جب عورت زنا بالجبر کے خوف سے اپنے جنسی اعضا کی ستر پوشی (یا جب سے مرد نے عورت کو اور عورت نے مرد کو اپنی جانب مائل کرنے کے لیے بناؤ سنگھار اور سجاوٹ کا طریقہ اختیار کیا)، اس وقت سے انسان میں جنسی شعور پیدا ہوا۔ اس سے قبل انسان کا جنسی شعور حیوانی سطح پر تھا اور جنسی فعل محض جبلی تقاضے کا حصہ۔ اس طرح دیکھا جائے تو انسانی ارتقا کے ایک خاص مرحلے میں انسان کے جنسی شعور اور احساس نے آگے چل کر فحاشی کے تصور کو جنم دیا۔ یہ بات قبل ذکر ہے کہ انسان کے سوا کسی بھی مخلوق میں

اس قسم کا کوئی احساس موجود نہیں ہے۔

اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ حیاتیاتی ضرورت کے ساتھ اس احساس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ سوشل سائنس دانوں کا خیال ہے کہ فحاشی کا احساس دراصل سماجی ارتقا، خصوصاً تہذیب کی پیداوار ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ فحاشی کے احساس کی بنیاد رواج، ریت یا رسم پر ہے اور یہ تصور ماحول کے مطابق تشکیل پاتا ہے تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان کے سماجی تصورات اور اخلاقی اقدار کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فحاشی کا تصور بھی بدل جاتا ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ ایک دور کی فحش بات کو دوسرے دور میں فحاشی تصور کیا جائے، مثلاً ایک دور میں عورتوں کا ٹخنے سے اوپر کپڑا پہننا فحش تصور کیا جاتا تھا لیکن آج کے دور میں یہ فحش نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ یورپ میں عورتوں کا 'بیکنی' پہننا کوئی عیب نہیں بلکہ بعض ساحلی مقامات پر بالشت بھر کی دھجیوں کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ قدیم ہند کے ویدک عہد میں اور اس کے بعد بھی بہت عرصے تک عورتیں 'بریزیئر' کے طرز کی انگیا پہنتی تھیں، جس پر قدیم ہندوستان میں کسی کو کوئی اعتراض نہیں تھا، اس لیے کہ اسے فحش تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، خود ہمارے معاشرے میں نوجوان لڑکیوں کا دوپٹہ پہننا اور سر اور سینے کو دوپٹے سے چھپائے رکھنا شرافت کی اولین شرط سمجھی جاتی تھی لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے معاشرے سے دوپٹے کا رواج نہایت تیزی سے اٹھتا جارہا ہے اور اس پر کسی کو اعتراض بھی نہیں۔

کون سی ادبی تخلیق فحش ہے اور کون سی نہیں، اس پر غور کرتے وقت جمالیاتی قدروں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ جو لوگ قدیم ہندوستان کے فلسفۂ جمالیات اور فنی نظریات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ سنسکرت ادب میں 'رسوں' کو کتنی زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ سنسکرت کے نقاد انسانی جذبوں کو سامنے رکھ کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان نو بنیادی رسوں (جذبوں) کا مرکب ہے۔ یہی جذبے اس کی روزمرہ زندگی کو کسی نہ کسی شکل میں متاثر کرتے ہیں۔ ان رسوں میں سب سے اہم اور بنیادی 'رس' شرنگار رس ہے، جسے آدمی رس یعنی بنیادی جذبہ بھی کہا گیا ہے۔ اس کا تعلق دراصل مرد و عورت کے جنسی جذبے سے ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی عنصر احساس جمال ہے۔ شعر و ادب میں شرنگار رس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے، کیوں کہ جو تلذذ شرنگار رس پیدا کرتا ہے، وہ کوئی دوسرا رس پیدا نہیں کرتا۔ اس رس کے بغیر شعر و ادب کمتر درجے کا ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو قدیم ہندوستان کے فلسفۂ جمالیات میں رس کے نظریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، جب کہ مغربی فلسفۂ جمالیات میں رس کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ قدیم ہند کے ماہرین جمالیات کا خیال ہے کہ جس ادبی تخلیق میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا ذکر نہ ہو، وہ ادب ہی نہیں ہے۔ اسی لیے سنسکرت ادب کی شاہکار تصانیف مثلاً 'شکنتلا' وغیرہ میں جنسی جذبات کا برملا اظہار ملتا ہے اور جسے کوئی عیب تصور نہیں کیا جاتا بلکہ ان ناقدین کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ ادب میں اگر دوسرے رس نہ ہوں تو کوئی ہرج نہیں ہے، البتہ پہلا رتی رس کا ہونا لازمی ہے۔ ان کا تو یہاں تک دعویٰ تھا کہ ایسا ادب کبھی غیر شائستہ

ہو ہی نہیں سکتا۔

کسی ادبی تصنیف کو فحش یا مخرب الاخلاق قرار دیتے وقت عموماً سب سے بڑی غلطی یہ کی جاتی ہے کہ جج صاحبان عریانی (اوبسی نیٹی) اور فحش تحریروں (پورنوگرافی) کے درمیان امتیاز نہیں کرتے۔ خصوصاً رس آتمک (ایروٹک) تحریروں اور پورنوگرافک تحریروں کو وہ باہم خلط ملط کر دیتے ہیں جس کے باعث وہ غلط نتیجے پر پہنچتے ہیں، حالاں کہ جنسی جذبات کا اظہار کرنے والے ادب اور پورنوگرافک تحریروں میں بنیادی فرق ہے اور یہ دونوں مختلف اصطلاحات ہیں جن کے مفاہیم میں کافی فرق ہے۔ پورنوگرافک کا عام مفہوم یہ ہے کہ یہ وہ تحریریں ہیں جو طوائفوں اور کسبیوں نے مردوں کو شہوانی ترغیب دینے کے لیے لکھیں۔ بعد میں اس کے معنی میں مزید توسیع ہوتی گئی اور اس کا مفہوم بدل کر مخرب الاخلاق ادب بن گیا۔

وہ کون سا مقام ہے جہاں پہنچ کر عریانیت اور جنس نگاری، فحش نگاری کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے یا بالفاظ دیگر 'ایروٹیزم'، 'پورنوگرافی' میں بدل جاتی ہے، اس کی آج تک کسی بھی ملک یا عہد کے ماہرین قانون، سوشل سائنس دانوں اور ناقدوں نے نشان دہی نہیں کی اور نہ اس کی نشان دہی شاید ممکن ہے، چنانچہ جب بھی کسی کتاب کو فحش نگاری کے جرم میں ضبط کیا جاتا ہے، قانون دانوں اور قانون نافذ کرنے والوں کو الجھنوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے پس ماندہ ممالک کی انتظامیہ (خصوصاً پولیس) کسی زیر عتاب ادبی تخلیق کو اس کی فنی خوبیوں کو پرکھے بغیر صرف اس لیے قابل تعزیر تصور کر لیتی ہے کہ اس میں 'ایروٹک' معاملات کا تذکرہ قدرے کھلے طور پر کیا گیا ہے۔

برصغیر کے ادب میں فحش نگاری کا کوئی تصور موجود نہیں تھا اور نہ فحش نگاری قابل تعزیر تھی۔ اردو ہو، بنگلہ ہو، ہندی ہو یا کوئی دوسری علاقائی زبان، ہر زبان کا ادیب و شاعر بڑی بے باکی کے ساتھ شعر و ادب میں جنسی جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا اور اس پر نہ حکومت وقت کو اعتراض ہوتا تھا اور نہ معاشرے کو۔ اگر اعتراض ہوتا یا معاشرہ تنگ نظر اور متعصب ہوتا تو اردو میں نہ ریختی کی صنف ہوتی اور نہ دبستان لکھنؤ کے شعرا کا وجود۔ فن طباعت (پرنٹنگ ٹیکنالوجی) کی ایجاد سے قبل کتابوں کی اشاعت بہت محدود ہوتی تھی، لہٰذا اس کا حلقۂ اثر بھی محدود تھا۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں اور کتابوں کی نقل بہت ہی مشکل کام ہوتا تھا۔ لہٰذا سوائے مذہبی کتابوں کے عام کتابوں کی اشاعت بہت محدود تھی، چنانچہ قارئین کی تعداد بھی بہت محدود تھی۔ البتہ لوگ کتابیں پڑھنے کے بجائے دوسروں سے پڑھوا کے سنتے تھے۔ فن طباعت سے قبل دنیا کے ہر ملک میں ایسی کتابوں کی بہتات تھی جن میں جنسی معاملات کا کھلا ذکر ہوتا تھا۔ یہ قدیم کتابیں اگر آج بھی پڑھی جا رہی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے بعض مذہبی اور ادبی اعتبار سے کلاسکس کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فن طباعت کی ایجاد سے جہاں بہت فائدے ہوئے، وہاں بہت سے نقصانات بھی ہوئے، یعنی اچھی اور مفید کتابوں کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی کتابیں بھی شائع ہونے لگیں جن کی اشاعت سے معاشرے،

خصوصاً نوجوان طبقے پر برے اثرات مرتب ہونے لگے۔ اس سے قبل یعنی قرون وسطیٰ تک دنیا کے مختلف ملکوں میں صرف مذہبی اور سیاسی کتابوں پر حکومت کا احتساب تھا، اس لیے کہ کلیسا اور بادشاہ وقت کو معترضین کے اعتراضات کا خدشہ تھا۔ اس دور میں کسی کو فکر نہیں تھی کہ شعر وادب میں کس قسم کے احساسات وجذبات کا اظہار کیا جا رہا ہے، اس لیے کہ اس دور میں اخلاقی قدریں کچھ اور تھیں۔ اس دور میں سیاسی یا مذہبی گروہ پر ضرب لگانے کے لیے دو چار کتابوں کی اشاعت کو ہی کافی تصور کیا جاتا تھا۔ ان کتابوں کے پیچھے عموماً کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا تھا۔ اس دور میں اگر چہ جنسی کتابیں کسی نیک اور صالح جذبے سے نہیں لکھی جاتی تھیں، لیکن اس دور میں فحش نگاری کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ فن طباعت کے فروغ سے قبل مصلحین اور مبلغین نے اس جانب کوئی توجہ نہیں دی تھی۔

برصغیر ہندوستان میں فحش نگاری کی روک تھام سے قبل یورپ کے تھیٹروں میں فحش حرکات کی روک تھام کی کوشش کی گئی تھی اور اس کے لیے قانون وضع کیا گیا تھا جس کے تحت 'کین کین' اور دوسرے کئی ایسے رقصوں پر پابندی عائد کر دی گئی تھی جن سے شہوانی جذبات کے مشتعل ہونے کا اندیشہ تھا۔ برطانیہ میں فحش کتابوں کی اشاعت کے خلاف قانون ۱۸۵۷ء میں منظور کیا گیا۔ اس سے قبل یورپ یا امریکا میں فحاشی یا فحش نگاری کا کوئی قانون نافذ نہیں تھا۔ فحش تحریروں کے خلاف صرف کلیسا تادیبی کاروائی کرتا تھا، لیکن معاشرے میں کلیسا کا اثر کم ہوجانے کے باعث فحش تحریروں کے خلاف اس کی کاروائی بے اثر ہو کر رہ گئی۔ ادبیات کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فحش نگاری کے خلاف دنیا میں سب سے پہلے برصغیر ہندوستان میں قانون منظور کیا گیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ۱۸۵۶ء میں 'اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ' منظور کیا جب کہ برطانیہ میں انسداد فحش نگاری ایکٹ ایک سال تاخیر سے منظور کیا گیا۔ انیسویں صدی کے وسط میں فحش نگاری قطعی مختلف نوعیت رکھتی تھی، یعنی اس کا مقصد تخلیق فن کے بجائے صرف حصول زر تھا۔

اس قانون کے نفاذ سے قبل اردو، بنگلہ، ہندی اور دوسری زبانوں میں ایسے قصے کہانیاں عام تھیں جن میں مرد وعورت کے تعلقات کا برملا ذکر ہوتا تھا اور ہندوستان کی تمام زبانوں میں فارسی ادب سے ایسی داستانوں کے تراجم شائع ہو رہے تھے جن میں جنسی معاملات کا کھلا اظہار کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان 'توتا کہانی' کی مثال دی جاسکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنھیں آج کے دور میں آسانی سے مخرب الاخلاق کہا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس سے بہت سی عبارتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ اس ضمن میں بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی تحریروں کی بھی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس دور میں بعض بھکاری گاؤں گاؤں گشت لگا کر بھارت چندر کی ایسی نظمیں گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو 'پانچالک' یا ''کویال' کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں پریس کی آمد کے بعد بعض تاجرانہ ذہن کے مالک ناشروں نے سوچا کہ اگر بھارت چندر کی نظموں کو کتابی

صورت میں شائع کیا جائے تو کافی آمدنی ہوسکتی ہے، چنانچہ ان کا خیال درست ثابت ہوا۔

اس وقت تک کلکتے کے ہر محلے میں پریس نصب ہو چکا تھا اور اس کی سڑکوں اور شاہراہوں پر پھیری والے گشت کرتے ہوئے مخرب الاخلاق نظمیں اور کہانیاں فروخت کرنے لگے تھے۔ اس دور کے جو واقعات قلم بند کیے گئے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مخرب الاخلاق کتابوں کے کم سے کم آٹھ دس ہزار نسخے شائع کیے جاتے تھے اور ہر نسخے کی قیمت عام طور پر چار آنے ہوتی تھی۔ اس دور میں چار آنہ بہت بڑی رقم تصور کیا جاتا تھا، اس کے باوجود دس ہزار کتابیں چند دنوں میں فروخت ہو جاتی تھیں۔ اس دور میں ناشر خود طابع بھی ہوتا تھا، اس لیے ان کتابوں کی فروخت سے اسے اچھا خاصا منافع ہوتا تھا۔ یہ کتابیں یا تو براہ راست پریس سے فروخت ہوتی تھیں یا پھر انھیں پھیری والا فروخت کرتا تھا۔ اس وقت تک کتابوں کی دوکان کھولنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ مخرب الاخلاق کتابوں کی فروخت سے راتوں رات امیر بننے کا گُر جب عام ہوگیا اور ہر شخص یہ منافع بخش کاروبار کرنے لگا تو ان کتابوں کی تعداد میں بھی بے انتہا اضافہ ہوگیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں اس قسم کی کتابیں زیادہ تر بنگلہ زبان میں شائع ہوتی تھیں، اس لیے کہ بنگال میں تعلیم کی شرح دوسرے علاقوں سے زیادہ تھی۔ عیسائی مشنریوں کے ذریعے پریس سب سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔ اس دور میں پانچ انواع کی کتابیں بہت زیادہ فروخت ہوتی تھیں، جو یہ ہیں: (۱) کام شاستر قسم کی سنسکرت کتابوں کے تراجم، (۲) ودیا سندر کی کہانیاں، (۳) رادھا اور کرشن کی رومانی داستان جن میں ان کے جنسی تعلقات کی تفاصیل ہوتی تھیں، (۴) فارسی ادب سے جنسی کہانیوں اور نظموں کے ترجمے، (۵) طبع زاد مخرب الاخلاق کتابیں۔

۱۸۵۵ء کے وسط سے کلکتہ کے اخبارات و جرائد نے اس قسم کے قابل اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ اس دور میں اس نوع کی مطبوعات اور تصاویر کی فروخت پر چونکہ کوئی پابندی نہیں تھی، اس لیے ناشرین اور پھیری والے ان اعتراضات کو خاطر میں لائے بغیر اپنے کاروبار میں مصروف رہتے تھے۔ پھیری والے ہندوستان میں شائع ہونے والی فحش کتابوں کے علاوہ برطانیہ اور فرانس میں شائع ہونے والی مخرب الاخلاق تصاویر بھی بڑی آزادی سے فروخت کرتے تھے جن کی وجہ سے اخبارات نے اپنے ادارتی کالموں میں حکومت سے اس قسم کے مواد کی فوراً روک تھام کا مطالبہ شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ اگر حکومت کی جانب سے اس قسم کے مواد بیچنے والوں کو کڑی سزائیں دی جائیں تو اس کاروبار میں کافی کمی ہوسکتی ہے، لیکن اس کے لیے ایک واضح اور غیر مبہم قانون بنانے کی ضرورت ہے۔ اس مطالبے میں شدت پیدا ہوجانے کے باعث کونسل کے ممبران پہلی بار صورت حال سے واقف ہوئے۔ اس کے باوجود انھوں نے مسئلے کی سنگینی کو تسلیم نہیں کیا۔ ان کی منطق یہ تھی کہ اگر مسئلہ اتنا ہی سنگین ہے تو حکومت کی توجہ پہلے کیوں اس جانب مبذول نہیں ہوئی۔ ''کلکتہ اسکول بکس سوسائٹی'' کی جانب سے پہلی بار اس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۲۰-۱۸۱۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی مخرب الاخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی

جس کے نتیجے میں کلکتے کے اٹھارہ برہمنوں اور گیارہ کائستھوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں مخرب الاخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا اور تقریباً ۳۵ سال کی طویل جدوجہد کے بعد برطانوی حکومت کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول ہوئی۔ اس کے باوجود حکومت کے ارباب حل وعقد میں سے اکثر ارکان اس بارے میں قانون بنانے میں تذبذب کا اظہار کرتے رہے، کیوں کہ برطانیہ میں خود اس نوع کا کوئی قانون موجود نہیں تھا جس کی وہ تقلید کرتے۔ علاوہ ازیں، دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی اس وقت تک مخرب الاخلاق لٹریچر اور تصاویر کی اشاعت اور فروخت پر پابندی کے حق میں آواز بلند نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ اس دور کے قانون سازوں میں اس کی ضرورت کے بارے میں کافی شک وشبہ موجود تھا۔ صائب الرائے حلقوں کی جانب سے اس بارے میں مسلسل دباؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۵۶ء کو 'اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ' منظور کیا۔ دنیا کی تاریخ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔

تاریخی اعتبار سے قانون انسداد فحش نگاری کے اس پہلے قانون کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن اب اس کی کوئی علاحدہ حیثیت نہیں رہی، کیوں کہ مذکورہ قانون کی تمام دفعات ترمیم و اضافے کے بعد 'انڈین پینل کوڈ' میں شامل کردی گئی ہیں۔ مذکورہ قانون کی منظوری کے بعد مخرب الاخلاق کتابوں اور تصاویر کی اشاعت وفروخت کا کاروبار بند نہیں ہوا، چنانچہ بنگال کے ریورینڈ لانگ کے بیان کے مطابق، مذکورہ قانون کے نفاذ کے بعد ۱۸۵۷ء میں بنگلہ زبان میں اس قسم کی ۱۴۲۵۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ لانگ نے اپنی رپورٹ میں اس نوع کی کئی ایسی کتاب کا ذکر کیا ہے جو ایک سال کے عرصے میں تیس ہزار کی تعداد میں فروخت ہوئی۔ ۱۸۵۵ء میں پہلی بار تین ناشروں کو فحش کتابیں شائع کرنے کے جرم میں آزمائشی طور پر گرفتار کرکے سپریم کورٹ کے سامنے حاضر کیا گیا، چنانچہ سپریم کورٹ نے ملزموں کو مقدمے کے اخراجات اور جرمانے کے طور ۱۳۰۰ روپے ادا کرنے کا حکم دیا۔ اس دور میں اتنی خطیر رقم ادا کرنا معمولی بات نہیں تھی۔ چنانچہ مخرب الاخلاق کتابوں کے ناشروں میں خوف و ہراس پھیل گیا اور اس نوع کی کتابوں کی اشاعت اچانک کم ہوگئی لیکن اس کے بعد چوری چھپے ایسی کتابوں کی اشاعت جاری رہی۔

فحاشی یا فحش نگاری صرف برصغیر کا ہی نہیں، ہر ملک کا مسئلہ رہا ہے، اس لیے کہ حق طباعت اور ذرائع ابلاغ کے عام ہونے کے بعد فحش نگاری نے ایک وبائی صورت اختیار کرلی۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے قبل ۱۹۲۹ء میں 'لیگ آف نیشنز' کے تحت، فحش نگاری کی روک تھام کے لیے ۱۳۵ اقوام پر مشتمل عالمی کنونشن طلب کیا گیا تاکہ ساری دنیا میں فحش اور مخرب الاخلاق لٹریچر کی روک تھام کے لیے کوئی متفقہ قانون وضع کیا جاسکے لیکن طویل بحث مباحثے کے باوجود مندوبین فحش نگاری کی کوئی متفقہ تعریف متعین کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ تاہم اس کنونشن کی سفارشات کو ایک دستاویز کی شکل دی گئی، جس پر ہندوستان نے ۱۹۲۵ء میں دستخط کیے اور جس کا نام 'اوبسین پبلی کیشنز ایکٹ' رکھا گیا۔

۱۸۵۶ء کے 'اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ' نے اگر چہ ۱۹۰۵ء میں 'انڈین پینل کوڈ' اور قیام پاکستان کے بعد 'تعزیرات پاکستان' کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن ان دونوں میں فحاشی یا فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بیان نہیں کی گئی ہے۔ 'تعزیرات پاکستان' کی دفعہ ۲۹۲ میں کہا گیا ہے کہ، ''(الف) جو کوئی فحش کتاب، رسالہ، خاکہ، تصویر، نقشہ، شبیہ یا کسی قسم کی دیگر فحش شے فروخت کرے، کرائے پر دے، تقسیم کرے، برسر عام نمائش کرے یا کسی طریق سے بھی اس کی اشاعت کرے یا بنائے، تیار کرے یا اپنے قبضے میں رکھے، اسے تین ماہ قید یا جرمانہ یا دونوں سزائیں دی جا سکیں گی۔'' اس قانون کی چند ذیلی دفعات میں فحش اشیا کی درآمد، برآمد، کاروبار، تعارف، اشتہار یا ان تمام اعمال کی اعانت کی کوشش یا پیشکش بھی جرم قرار دی گئی ہے۔ ایک ذیلی دفعہ میں جو مذہبی فرائض کی ادائیگی پر مشتمل ہیں، فحش ہونے کے باوصف قانون کی گرفت سے خارج کیے گئے ہیں۔ تعزیرات پاکستان میں فحش کے تصور کی کہیں تعریف نہیں کی گئی ہے۔

کراچی کے سابق ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اور سیشن جج جناب مہدی علی صدیقی اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ''عدالت کو فحش تحریر کے ہر پہلو پر غور کرنا پڑتا ہے۔ متن کے علاوہ پس منظر، تحریر کی غرض، مصنف کا منشا، معاشرے کا مذاق، مروجہ اخلاقی معیار، سب پیش نظر رہنا چاہئیں ورنہ انصاف کا خون ہو سکتا ہے۔ اس تفصیل کے بعد آپ خود محسوس کریں گے کہ فاضل چیف جسٹس کا طے کردہ وہ معیار غلط نہ سہی، سطحی ضرور ہے۔ میں ایک مثال سے معاملے کی نزاکت واضح کردوں۔ فرض کیجیے کہ ایک مجسمہ ساز حسین عورت کا عریاں مجسمہ تیار کرتا ہے جس میں اعضائے جنسی پوری صفائی سے نظر آتے ہیں یا کوئی ڈاکٹر اپنے طلبا کے لیے درسی کتاب میں اعضائے جنسی اور جنسی اختلاط کی تفصیلات درج کرتا ہے۔ کیا چیزیں قانون کی زد میں آ جائیں گی؟ مذہبی کتب بھی جنسی اعضا یا افعال کے تذکرے سے خالی نہیں۔ اب خیال فرمائیے کہ آپ ناپختہ یا ماؤف ذہنیت رکھنے والے اشخاص کو جنسی ہیجان سے کیسے بچاتے پھریں؟ میری رائے میں بذات خود ایسے مجسمے اور تحریریں فحش نہیں ہیں۔ ہاں، جو صاحب محض فطری یا غیر فطری جنسی تسکین کی خاطر مجسمے کے اعضائے جنسی سے لذت حاصل کریں یا محولہ بالا تحریریں اس غرض سے پڑھیں کہ جنسی ہیجان کو سکون پہنچائیں تو ان کی حرکات یقیناً فحش ہوں گی نہ کہ ایسا مجسمہ اور تحریریں۔'' (بحوالہ 'فحش نگاری اور قانون'، سہ ماہی 'غالب'، کراچی، شمارہ نمبر ۱)

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اگر ماتحت عدالت کسی مصنف کو فحش نگاری کے جرم میں سزاوار قرار دیتی ہے تو عدالت عالیہ اسے بری قرار دے دیتی ہے۔ قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں تضاد کیوں پیدا ہوتا ہے؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسٹریٹ فحش اور غیر فحش میں امتیاز نہیں کر سکتے؟ کسی مخصوص کیس میں تو یہ صورت ممکن ہے لیکن ہر بار ایسا ہونا حیرت کی بات ہے۔ اس کی اصل وجہ فحش نگاری کے بارے میں ججوں کے نقطۂ نظر کا اختلاف ہے۔ ماتحت عدالت عموماً عوام کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھ کر فیصلہ

کرتی ہے اور عدالت عالیہ کتاب کے ادبی اور فنی حسن وقبح کو سامنے رکھ کر فیصلہ صادر کرتی ہے۔

کتاب کی درآمد کی صورت میں کوئی بھی کلکٹر آف کسٹم یا اگر ایک ہی محکمے کے دو اعلیٰ افسران کے درمیان کسی کتاب کو فحش قرار دینے کے سوال پر اختلاف پیدا ہوتو ایسی صورت میں معاملہ سینٹرل بورڈ آف ریونیو کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اگر وہاں بھی اس بارے میں اتفاق رائے نہ ہو 'دی انڈین پینل کوڈ' اور 'سی کسٹم ایکٹ مجریہ ۱۹۷۸ء' کے تحت بھی فیصلہ کرنا ممکن نہ ہوتو معاملہ ملک کی سب سے بڑی اتھارٹی (وزیر اعظم) کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً امریکی ناول نویس نوبا کوف کے ناول 'لولیتا' کو ہندوستان کے محکمہ کسٹم نے 'انڈین سی کسٹم ایکٹ' کے تحت ضبط کرلیا تھا لیکن جب متذکرہ ناول کا معاملہ وزیر اعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو تک پہنچا تو انھوں نے ذاتی اختیارات سے کام لیتے ہوئے اس پر سے پابندی اٹھا لینے کا حکم جاری کیا، لیکن ڈی ایچ لارنس کا ناول 'لیڈی چیٹر لیز لور' پنڈت نہرو کی نگاہ التفات حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

پاکستان میں صورت حال اور بھی دگرگوں ہے۔ یہاں اس قانون کے تحت کسی کتاب پر پابندی عائد کرنے یا مصنف پر اس ضمن میں مقدمہ چلانے کے لیے زیادہ غور وخوض کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ یہاں محکمۂ اطلاعات ومطبوعات یا محکمۂ پولیس کا کوئی بھی کلرک (خواہ اس کی تعلیمی صلاحیت کچھ بھی کیوں نہ ہو)، کسی بھی ادبی تصنیف کو فحش قرار دے کر اسے ضبط کرنے کی سفارش کرسکتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ 'حکام بالا' خود اس کتاب کو پڑھ کر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے ماتحت کلرک کی سفارش پر آنکھ بند کرکے عمل کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ یہ پابندی عام طور پر کتاب کے کسی ایک فحش یا قابل اعتراض حصے کی وجہ سے لگائی جاتی ہے۔ پوری کتاب پر بحیثیت مجموعی غور کرنے اور اس کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کو پرکھنے کے بجائے کتاب کے کسی ایک حصے کو سامنے رکھ کر ادبی تخلیق کو فحش قرار دینے کی یہ روایت اس وقت قائم ہوئی جب الہ آباد کے جسٹس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ء کو 'حملۂ ہند' نامی ایک کتاب کے بارے میں اپنے فیصلے میں لکھا کہ ''میں اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے فحش قرار نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا فحش ہے۔ فحش سے فحش چیزیں بھی کسی کتاب میں شائع کی جاسکتی ہیں، بشرطیکہ انھیں ایک معینہ حد کے اندر محدود رکھا جائے، مگر میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں۔ میری رائے میں 'حملۂ ہند' کے صفحہ ۹۴ پر جو عبارت ہے وہ کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے بہت کافی ہے اور اس بنا پر ملزم پر مقدمہ چلایا جاسکتا ہے۔'' بہر حال کسی ادب پارے کی ادبی اور فنی خوبیوں اور اس کی قدر قیمت کو پرکھے بغیر کسی ادبی تخلیق کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں فیصلہ کرنے کا حق جج کو دے دینا، ادب وفن کے لیے خطرے کی بات ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بھی نہ کی گئی ہو۔

بہت زمانے تک برطانیہ اور متحدہ ہندوستان میں لارڈ کاک برن کے مقرر کیے ہوئے معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے، چنانچہ الہ آباد ہائی کے جسٹس بنرجی نے بھی ۸ جولائی ۱۹۰۵ء کو 'عطر قرآن' نامی ایک کتاب

کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ ''اگر کسی کتاب کے مطالعے سے پڑھنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا تھا۔'' ان فیصلوں سے دو نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ فحش نگاری کے ضمن میں لکھنے والے کی نیت زیر بحث نہیں آ سکتی ہے، صرف الزام زدہ مواد یا اقتباس دیکھنا کافی ہوگا۔ دوم یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک فحش ٹکڑے کی بنیاد پر بھی فحش قرار دی جا سکتی ہے۔

کازنووا کی یادداشت 'ہوم کمنگ' کو اپنی تحویل میں رکھنے کے جرم میں جب ایک شخص کو سزا دی گئی تو جسٹس واگنز نے اس کی ادبی اور فنی خوبیوں کو پرشکوہ الفاظ میں سراہا مگر اس کے باوجود کتاب پر سے پابندی نہیں اٹھائی۔ انھوں نے ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھتے ہوئے کہا کہ ''زبان کا حسن، خیالات کی ندرت، طرز بیان کی دلکشی، حتیٰ کہ مصنف کی عظمت و شہرت، یہ تمام چیزیں ادب کے نقاد کے لیے بہت اہم ہو سکتی ہیں لیکن ان خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامتہ الناس کو اس کے مطالعہ کا موقع دیا جائے۔'' یہ بات قابل ذکر ہے کہ ریڈکلف ہال کے ناول 'ویل آف لون لی نیس' کے ادبی محاسن مسلم ہیں لیکن اس کتاب کو بھی عدالت نے ایک مدت تک فحش ہونے کے الزام میں ممنوع قرار دیے رکھا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ معیار اخلاق اور ذوق سلیم بدل جانے کے باعث ان کتابوں پر سے پابندی ہٹا لی گئی ہے۔

امریکا میں کسی کتاب کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں غور کرتے وقت ایک اور امر کا خاص خیال رکھا جاتا ہے اور وہ یہ کہ زیر عتاب کتاب کا نوعمروں پر بحیثیت مجموعی کیا اثر پڑے گا؟ یہ وہ معیار تھا جس پر نیو یارک کے ججوں نے برسوں عمل کیا، لیکن ۱۹۳۴ء میں جب جیمز جوائس کے ناول 'یولیسس' کو فحش قرار دینے کے لیے مقدمہ دائر کیا گیا تو یہ معیار بدل گیا اور فیڈرل کورٹ نے مذکورہ روایتی معیار کو مسترد کرتے ہوئے صرف ایسی چیز کو فحش قرار دیا جو محض عیاشی اور بدچلنی کی ترغیب دیتی ہو۔ جو کتابیں صحیح معنوں میں ادب پارے کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ فحش نگاری کے الزام سے مبرا قرار دی گئیں۔ فیڈرل کورٹ کے اس تاریخ ساز فیصلے کا نیو یارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا۔ کوئی کتاب صحیح معنوں میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ اس بات سے کیا گیا کہ کسی ادبی تخلیق کو عوام میں کس حد تک پذیرائی ہوئی اور ناقدوں اور ادیبوں کی نظر میں اس کی کیا قدر و قیمت ہے، اور وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے؟ آیا وہ کسی خاص دور، کسی خاص معاشرے اور خاص کرداروں کی صحیح عکاسی کرتی ہے یا نہیں اور جن ٹکڑوں پر فحش ہونے کا الزام عائد کیا گیا ہے، ان کا کتاب کے مرکزی اور بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ مقدمے میں اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے کہ عوام الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں تھوڑا ہے یا زیادہ، جو تھوڑے سے لوگوں کو پہنچ سکتا ہے۔ جسٹس جون، اے وولزے نے اس مقدمے کے ضمن میں جو اہم بات کہی، وہ یہ کہ عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ افسانے یا ناول کا مطالعہ کرنے والے بالغوں کی اکثریت پر اس کا کیا اثر ہوگا، نہ کہ نوعمروں اور جذباتی طور پر ناپختہ لوگوں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے یا ناول کے مطالعے سے پڑھنے والوں کو کچھ ایسی

باتیں معلوم ہو سکتی ہیں جن سے انھیں بعض معاشرتی مسائل کو حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو ان ناپختہ عمر کے لوگوں کو پہنچنے والے امکانی نقصان کو نظرانداز کر دینا چاہیے۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے، دوسرے ممالک کی طرح برصغیر ہندوستان میں بھی انگریزوں کی آمد سے قبل فحاشی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ طوائفیت باقاعدہ معاشرے کا حصہ تھی اور ایک انسٹی ٹیوشن کے طور پر تسلیم شدہ تھی۔ چنانچہ طوائف کے کوٹھے پر جانا اور رقص و سرود کے ساتھ شراب و شباب سے محظوظ ہونا شرفا کے معمولات کا حصہ تصور کیا جاتا تھا۔ شرفا بعض اوقات اپنے بچوں کو آدابِ محفل سیکھنے کے لیے طوائفوں کے پاس بھیجا کرتے تھے۔ اس وقت تک، آج کی طرح طوائفوں کے کوٹھے کو فحاشی کا اڈہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے، یہ بھی معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درد، ذوق، انشا، جرأت، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک دواوین پڑھ جائیے، آپ کو سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے، جو آج کے نقطۂ نظر سے بہ آسانی فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیے جا سکتے ہیں، جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب منشی نول کشور نے نظیر اکبر آبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا، تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں نکتے ڈال دیے گئے جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔

اردو ادب میں سرسید احمد خاں اور حالی کے زیر اثر جو اصلاحی تحریک شروع ہوئی، اس نے مغرب کے 'پیورٹیزم' کے تحت اخلاقی ادب کو تو خوب پروان چڑھایا لیکن اس نے شعر و ادب سے انسان کی جنسی زندگی کو خارج کر دیا۔ شاید ایسا لکھنؤ اسکول کی زوال آمادہ شاعری کے ردعمل میں بھی ہوا، جب ریختی کے نام پر رنگین اور چرکین جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اس وقت تک مغرب کی عیسائی تعلیمات کے تحت ہمارے ہاں اخلاقیات کا نیا مغربی تصور رائج ہو چکا تھا جس میں جنس کو ایک بری شے تصور کیا جاتا تھا، لہٰذا ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اردو میں عرصے تک رومانی اور جنسی شاعری کا فقدان رہا۔ یہ رومانی تحریک کا اعجاز تھا کہ یلدرم جیسے افسانہ نگار اور اختر شیرانی جیسے شاعر پیدا ہوئے اور اردو افسانے اور شاعری میں عرصے کے بعد گوشت پوست کی عورت نظر آئی۔ لیکن اس ادب میں بھی جنس خارج رہی، اس لیے سلیم احمد نے اس عہد کی شاعری کو 'ادھوری' شاعری یا آدھے آدمی کی شاعری قرار دیا تھا۔ اردو ادب میں جنس کا باقاعدہ ذکر ۱۹۴۰ء کے عشرے میں اس وقت شروع ہوا جب احمد علی، منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے افسانے میں اور میرا جی، ن م راشد اور مخمور جالندھری وغیرہ نے شاعری میں اس موضوع کو چھیڑا۔

جیسا کہ میں نے اس سے قبل لکھا ہے، برطانیہ میں فحش نگاری کے خلاف قانون ہندوستان میں قانون

بننے کے ایک سال بعد ۱۸۵۷ء میں بنا تھا۔ ظاہر ہے برطانیہ کے بدلے ہوئے معاشرے میں یہ قانون فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہو چکا تھا اور عصری تقاضوں کو پورا نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک نیا قانون 'نیو اوبسین ایکٹ' منظور کیا۔ یہ ایکٹ ۱۹۵۴ء میں دارالعلوم میں پیش کیا گیا تھا جس کی حمایت ومخالفت میں بڑی زوردار بحثیں ہوئیں۔ قدامت پسندوں کی مخالفت کے باعث اس میں کئی ترامیم کی گئیں اور اسے منظور کرنے میں پارلیمنٹ کو پانچ سال کا عرصہ لگا۔ اس قانون کو پیش کرنے والے رکن پارلیمنٹ مسٹر جینکنسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ ایکٹ میں ترامیم کے باعث اگرچہ اس کے مقاصد کا جزوی طور پر نقصان پہنچا ہے تاہم اسے لبرل خیال کی جیت قرار دیا جا سکتا ہے، مثلاً اس ایکٹ میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ کسی کتاب پر مقدمہ چلاتے وقت اس پر مجموعی طور پر غور کیا جائے گا، اور کتاب کے کسی ایک حصے یا چند اقتباسات پر کوئی کتاب غیر قانونی قرار نہیں دی جائے گی۔ علاوہ ازیں اس بات پر بھی غور کرنا ضروری ہوگا کہ جس کتاب پر مقدمہ دائر کیا گیا ہے، اسے کس قسم اور کس طبقے کے لوگ پڑھ سکتے ہیں۔ اس بنیاد پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جائے گا کہ کتاب کن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ ماضی میں کسی کتاب کو صرف اس دلیل کی بنا پر غیر قانونی قرار دیا جاتا تھا کہ اس کے ناپختہ ذہنوں کے پڑھنے کا امکان ہے، خواہ کتاب سائنس کی ہو، نفسیات کی یا جنسیات کی۔ اسی منطق کے تحت ہیولاک ایلس کی تصنیف 'سائیکولوجی آف سیکس' کو برطانیہ اور دیگر کئی ممالک میں ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ اب سوال 'امکان' کا نہیں 'ممکن' کا تھا۔

اس ایکٹ کی تیسری خوبی یہ تھی کہ اگر مقدمے کے دوران یہ ثابت ہو جائے کہ علم وفن اور آرٹ اور کلچر کے فائدے کے لیے متذکرہ کتاب کی ضرورت ہے تو اس کتاب پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جائے گی لیکن اسے ثابت کرنے کے لیے مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو، ماہروں اور عالموں کو بطور گواہ پیش کرنا ہوگا، جو متذکرہ کتاب کی ادیبانہ اور دیگر خوبیوں کے بارے میں اپنی رائے دیں گے۔ اسی ایکٹ کی چوتھی خوبی یہ ہے کہ اگر کسی کتاب کو ضائع کر دینے کے حق میں فیصلہ کیا گیا تو مصنف یا ناشر کو عدالت میں حاضر ہو کر اپنی شہرت یا جائیداد کی حفاظت کے لیے دلائل پیش کرنے کا حق ہوگا۔ پانچویں خوبی یہ ہے کہ جرم کے ارتکاب کے دو برس گذر جانے کے بعد کسی قسم کا مقدمہ نہیں چلایا جائے گا۔ چھٹی خوبی یہ ہے کہ مصنف کی کتاب پر غیر ذمے دارانہ طور پر مقدمہ دائر کرنے کی صورت میں مدعا علیہ کو الزام عائد کرنے والے سے ہرجانہ وصول کرنے کا حق ہوگا۔ جینکنسن نے اس ایکٹ کے بارے میں لکھا کہ، نئے قانون کے تحت، کم ازکم کاغذ پر، ادیبوں کی آزادئ تحریر محفوظ ہوگئی ہے۔ لیکن اس قانون پر عمل کس طرح ہوگا، اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ عدالت اس قانون کی تشریح کس طرح کرتی ہے۔

آج سے نصف صدی قبل ریڈکلف ہال کے ناول 'دی ویل آف لون لی نیس' پر فحش نگاری کے برسوں پرانے اور فرسودہ قانون کے تحت مقدمہ چلا کر ممنوع قرار دیا گیا تھا جس پر اس دور کے مشاہیر اہل قلم نے سخت

احتجاج کرتے ہوئے اپنے ایک مشترکہ بیان میں عدالت سے اس پر سے پابندی اٹھا لینے کی درخواست کی جس میں اس ناول کی ادبی اور فنی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے باوجود عدالت نے ان کی درخواست کو مسترد کر دیا تھا، اس لیے کہ اس وقت تک برطانوی رائے عامہ اتنی لبرل نہیں ہوئی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ برطانیہ میں 'لیڈی چیٹر لیز لور' پر اس وقت تک پابندی عائد تھی جب پورنوگرافی کی کتابیں اور رسائل برطانیہ میں برسر عام اور آزادانہ طور پر فروخت ہو رہے تھے۔ بلیو فلموں کی عام نمائش جاری تھی اور گھٹیا قسم کے جاسوسی اور سنسنی خیز ناولوں کے ساتھ ساتھ البرٹ ٹو موراویا، ولیم فاکنر، ہیمنگوے، ارسکائن کالڈویل اور نوباکوف جیسے معروف ادیبوں کے ناولوں میں لارنس سے زیادہ جنسی ہیجانات کا مظاہرہ کیا جا رہا تھا۔ دو عالمی جنگوں نے یورپی عوام کے دل و دماغ، انداز فکر اور تصور حیات کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا تھا۔ اسی کے ساتھ انسان کے خیالات و تصورات، رہن سہن اور اخلاقی اور سماجی قدروں اور ذوق جمال میں بھی بڑے تغیرات رونما ہو گئے تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ لارنس کے ناول کو عہد وکٹوریہ کے معیار اخلاق پر جانچنا درست نہیں ہے، اس سے لارنس کے فن کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ برطانوی عوام کو فحش نگاری کے ضمن میں اپنے دوغلے پن اور دوسرے معیار کا بہت جلد احساس ہو گیا اور انھوں نے فحش ادب کے بارے میں ایک نیا اور لبرل نقطۂ نظر اختیار کیا۔

لارنس کا المیہ یہ رہا کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے ناول 'لیڈی چیٹر لیز لور' کو مکمل صورت (یعنی غیر تخفیف شدہ صورت) میں برطانیہ میں شائع ہوتے ہوئے نہ دیکھ سکا۔ اس کی موت کے تیس سال بعد یہ ناول پہلی بار مکمل صورت میں شائع ہوا مگر اس ناول کی ادبی اہمیت کے بارے میں خود مغربی مصنفین اور ناقدین آج تک متفق نہیں ہوئے۔ اگر ایڈمنڈ ولسن اور آرچ بولڈ میک لیش جیسے نقاد اس کی تعریف کرتے ہوئے نہیں تھکتے، تو کیتھرین این پورٹر اور سامرسیٹ مام جیسے ادیبوں کے خیال میں یہ ایک انتہائی بور اور اکتا دینے والا ناول ہے۔ اس ناول کی ادبی قدر و قیمت خواہ کچھ بھی ہو، برطانوی عدالت نے اس پر پابندی اٹھا کر برطانیہ کی دستوری تاریخ میں ایک عہد آفریں مثال قائم کی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ واضح رہے کہ فحش نگاری کے بارے میں برطانیہ سے بہت قبل امریکا نے معقول رویہ اختیار کیا تھا جہاں زیر عتاب کتاب پر مجموعی طور پر غور کرنا اور کتاب کی ادبی قدر و قیمت پر سوچ بچار کرنا ضروری قرار دیا گیا۔ اس اعتبار سے لبرل نقطۂ نظر اختیار کرنے کا سہرا برطانیہ کے نہیں بلکہ امریکا کے سر بندھتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ برطانیہ میں اس ناول پر سے پابندی ہٹا لینے کے باوجود، دنیا کے مختلف ممالک میں اس پر بہت دنوں تک پابندی عائد رہی جن میں امریکا اور بھارت شامل ہیں۔ لندن سے جب اس ناول کا غیر تخفیف شیدہ ایڈیشن شائع ہو کر ہندوستان پہنچا تو بمبئی پولیس نے ایک کتاب فروش رنجیت ڈی۔ اوریشی کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت مذکورہ ناول فروخت کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا اور اس پر مقدمہ دائر

کر دیا۔ ملزم نے صحت جرم سے انکار کرتے ہوئے اس الزام سے بھی انکار کیا کہ ناول فحش ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ یہ دنیائے ادب کا ایک شاہکار ناول ہے، اس لیے اس پر فحش ہونے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ ملزم نے اپنی صفائی میں انگریزی زبان کے معروف ادیب اور ناقد ملک راج آنند اور دوسرے معروف مصنفین کے بیانات کا حوالہ دیا، جن میں انھوں نے اس ناول کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے اسے 'کلاسک' قرار دیا تھا۔ ملزم نے اپنے بیان میں کہا کہ ناول اگرچہ جنس کے موضوع پر ہے، لیکن اسے فحش نہیں کہا جا سکتا۔ لوئر کورٹ نے دلائل سننے کے باوجود ناول کو فحش قرار دیتے ہوئے ملزم کو سزا سنائی۔ ملزم نے بمبئی ہائی کورٹ میں اپیل داخل کی، لیکن بمبئی ہائی کورٹ نے بھی ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھا جس پر ملزم نے سپریم کورٹ کے دروازے پر دستک دی۔ بھارت کی حکمراں جماعت انڈین نیشنل کانگریس بھی اس ناول پر پابندی کے حق میں تھی، چنانچہ اس مقدمے سے بہت پہلے جب لوک سبھا میں اس بارے میں سوال کیا گیا تو نائب وزیر داخلہ نے صاف الفاظ میں اعلان کیا کہ حکومت ہند لارنس کے اس ناول کے غیر تخفیف شدہ ایڈیشن پر سے پابندی نہیں اٹھائے گی اور جو بھی شخص اس ناول کو انفرادی طور پر لانے کی کوشش کرے گا، سی کسٹم ایکٹ مجریہ ۱۸۷۸ء کی دفعہ ۱۷(سی) کے تحت ضبط کر لیا جائے گا، لیکن سپریم کورٹ نے اس اعلان کی پروا کیے بغیر اپنا فیصلہ دیا۔

سپریم کورٹ کے جسٹس ہدایت اللہ نے سب سے پہلے حکم جاری کیا کہ سماعت کے دوران اس ناول کے خاص خاص حصوں کے بجائے پورے ناول کو زیر بحث لایا جائے اور بحث کے دوران اس کی ادبی قدر قیمت کو بھی پرکھا جائے۔ انھوں نے ہر قسم کے شواہد کو پیش کرنے اور فحش نگاری کے بارے میں ماضی کے فیصلوں پر تکیہ کرنے کے بجائے کتاب کے بارے میں آزادانہ غور و خوض کرنے کی ہدایت کی۔ آج تک ہندوستان (اور صرف ہندوستان ہی کیوں پاکستان میں بھی) جج صاحبان ۱۸۶۸ء میں فحش نگاری کے بارے میں جسٹس کاک برن کی رائے کو سامنے رکھ کر ہی فیصلے سناتے آئے تھے۔ لیکن جسٹس ہدایت اللہ نے بدلے ہوئے سماجی حالات کے پیش نظر اس ناول پر غور کرنے کا حکم دیا اور ساتھ ہی یہ بھی اعلان کیا کہ اس بارے میں صرف زبانی شواہد پر انحصار نہ کیا جائے بلکہ ہر قسم کے دستاویزی ثبوت پیش کیے جائیں۔ مدعا علیہ نے اپنی اپیل میں عدالت عظمیٰ سے درخواست کی کہ نام نہاد فحش نگاری کے بجائے ناول کی مجموعی ادبی اور فنی خوبیوں کو بھی مدنظر رکھا جائے اور ناول پر غور کرتے وقت یہ معیار نہ بنایا جائے کہ ایک ناپختہ ذہن، کمسن لڑکا یا ابنارمل شخص پر مذکورہ ناول پڑھنے سے کیا اثر ہوگا بلکہ معیار نارمل شخص کو بنایا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ ایک نارمل شخص اس ناول کے پڑھنے سے مشتعل یا گمراہ ہوتا ہے یا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کا اس ناول کو لکھنے کا اصل مقصد کیا ہے، کیا اس تحریر کا مقصد حصول زر ہے، جیسا کہ عام طور پر فحش کتابیں لکھنے والوں کا ہوتا ہے یا اس کا مقصد ادب کی تخلیق اور معاشرے کی عکاسی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ سامنے دو مقاصد تھے۔ اول، اپنے وطن کے طبقۂ اشرافیہ کو دھچکا پہنچانا اور دوم، مثالی جنسی تعلقات کی عکاسی جو مصنف کی ہر تصنیف میں موجود ہے۔ اس لیے مصنف کے

عقیدے اوراس کی مشنری جذبے کے خلوص میں کسی قسم کے شبہے کا سوال پیدانہیں ہوتا۔جسٹس ہدایت اللہ نے اپنے تاریخی فیصلے میں نہ صرف 'لیڈی چیٹر لیز لور' کوفحش نگاری کے الزام سے بری قرار دیا بلکہ ناول کے متن اور مصنف کے فلسفۂ حیات سے بھی تفصیلی بحث کی۔انھوں نے ناول کی کہانی کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ:

''ایک بیرونٹ (مسٹر چیٹر لے) کے جنگ میں خطرناک زخمی ہونے کے باعث اس کے جسم کا نچلا حصہ بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔اس نے فوج میں بھرتی ہونے سے چند روز قبل کاؤنٹیس (لیڈی چیٹر لی) سے شادی کی تھی اوراس کی ازدواجی زندگی بہت ہی مختصر رہی تھی۔اسے (مسٹر چیٹر لے کو) اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس کے جنسی طور پر ناکارہ ہوجانے کے باعث اس کی بیوی کی جنسی زندگی بالکل بے کیف ہوکر رہ گئی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی بیوی کو دوسرے مردوں سے ملنے جلنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔کاؤنٹیس کا پہلی بار سابقہ مائیکل سے اور دوسری بار اس کی زمین کے نگراں ملر سے پڑتا ہے۔اس کا پہلا عاشق جنسی اعتبار سے خودغرض تھا جب کہ دوسرا عاشق ایک قسم کا فنکار جو کاؤنٹیس کو عملی طور پر جنسی تلذذ کے اسرار سے واقف کراتا ہے۔مصنف نے ناول میں ایک درجن مقامات پر جنسی اختلاط کی تفصیل بیان کی ہے۔ ناول میں گیم کیپر ملر جس انداز میں گفتگو کرتا ہے، یا گفتگو کے دوران جو الفاظ استعمال کرتا ہے، وہ قطعی شائستہ نہیں۔ناول میں جسم کے مختلف حصوں کے بیان کے لیے مختلف نام استعمال کیے ہیں۔ناول کے دوسرے حصے میں مصنف نے جدید مشینی تہذیب اور مرد وعورت کی آزادانہ جنسی زندگی پر اس کے مضر اثرات کے بارے میں کڑی تنقید کی ہے۔ لارنس کے خیال میں مرد و عورت کے جنسی زندگی میں جو ناہمواری پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے ان کی زندگی ناخوشگوار ہو جاتی ہے، اس کا اصل سبب جدید مشینی تہذیب ہے۔''

جسٹس ہدایت اللہ نے مزید لکھا کہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ، دنیا 'پامیلا'، 'مول فلینڈرس' اور 'مسز وانیز پروفیشن' کے دور سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ یہ وہ تصانیف ہیں، جنھیں فحش اور ناشائستہ تصور کیا جاتا تھا۔آج یہ ساری تصانیف اور ارسٹوفینس سے لے کر زولاسمیت تمام مصنفوں کا وسیع پیمانے پر مطالعہ کیا جارہا ہے، ان میں بمشکل کسی کی فحاشی کا نوٹس لیا گیا ہے۔اگر آرٹ اور فحش نگاری کے بارے میں ہمارے رویے میں بنیادی تبدیلی رونما ہوئی تو ارکسائن کالڈویل کے ناول 'گوڈز لٹل ایکڑ' اور آندرے ژید کے ناول 'اف اٹ ڈائی' کا وجود محال ہو جائے گا۔تمام انگریزی ناولوں کو ڈرائنگ روم سے نکال دینا پڑے گا۔خود ٹامس ہارڈی کے ناول 'ٹیس' کو اس کے عہد میں سخت ناپسند کیا گیا، حالاں کہ آج کے عہد میں یہ ناول دوسری کتابوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔آج کی دنیا میں گذشتہ عہد سے زیادہ قوت برداشت موجود ہے اور وہ مختلف قسم کے ادب کو برداشت کرنے پر آمادہ ہے، چنانچہ عدلیہ کو ہر کتاب کے بارے میں اس کی اہمیت کے پیش نظر الگ الگ غور کرنا ہوگا۔اگر ادب اورفن کے سلسلے میں ایسا رویہ اختیار نہ کیا گیا تو عدالت ایک قسم کا بورڈ آف سنسر بن کر رہ جائے گی۔

کوئی تصنیف فحش ہے یا نہیں، اس بارے میں فیصلے کا انحصار زیادہ تر منصفوں کے صوابدید پر ہوتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر منصف ادب پارے اور ادب وفن کے تقاضوں سے بے خبر ہے اور صرف قانونی موشگافیوں سے دلچسپی رکھتا ہے، یا مذہبی معاملات میں متعصب، تنگ نظر اور سخت گیر ہے، اسے ادب وفن سے کوئی شغف نہیں، وہ پیورٹین مزاج کا حامل ہے، تو ظاہر ہے وہ جنس کا شائبہ پاتے ہی اسے ممنوع قرار دے گا۔ اس کے برعکس، اگر منصف نہایت کلچرڈ، آزاد خیال اور وسیع النظر ہے اور ادب وفن کے تقاضوں کو سمجھتا ہے تو وہ اس کے بارے میں انصاف کا متقاضی رویہ اختیار کرے گا۔

سب سے پہلے دیکھا یہ جانا چاہیے کہ مصنف نے تصنیف کو کس مقصد اور نیت سے لکھا ہے، اس دور کا معیار اخلاق اور ذوق سلیم کیا ہے اور اس کے مطالعے سے پڑھنے والے پر مجموعی طور پر کیا تاثر ثبت ہونے کا امکان ہے۔ آخری الذکر دونوں چیزیں یعنی معیار اخلاق اور ذوق سلیم چونکہ وقت اور ماحول کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں، اس لیے ماہرین قانون اور ناقدین کے خیال کے مطابق فحش نگاری سے متعلق قانون کی تعبیر وتشریح کو بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہنا چاہیے۔ ان تمام باتوں کے باوجود فحش نگاری سے متعلق قانون میں چونکہ فحاشی کی کوئی واضح تعریف نہیں کی گئی ہے، اس لیے بات گھوم پھر کر عدالت کے رویے اور صوابدید پر آ جاتی ہے کہ وہ جسے چاہے فحش نگاری کا مرتکب قرار دے اور جسے چاہے اس الزام سے بری کر دے۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی قابل غور ہے، وہ یہ کہ ان تمام باتوں کا تعلق معاشرے کے مجموعی رویے سے بھی ہے۔ مثال کے طور پر اگر معاشرہ جمہوری، ترقی یافتہ اور روشن خیال ہے تو اس کا اخلاقیات، ادب وفن اور عمومی طور پر زندگی کے بارے میں رویہ مختلف ہوگا۔ (جیسا کہ مغربی ملکوں اور بہت حد تک ہندوستان اور جاپان میں ہے) اور اگر معاشرہ نہایت رجعت پسند، دقیانوسی اور قرون وسطیٰ کے خیالات و رجحانات کا حامل ہے تو وہاں ادب وفن اور پوری زندگی کے بارے میں اس کا طرز فکر مختلف ہوگا۔ فحش نگاری کے سوال سے بحث کرتے ہوئے ان باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

['روشنی کم، تپش زیادہ'، مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

ادب اور جنس

وزیر آغا

ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور ہشت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں، لہٰذا میں اس موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔ اول یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صرف ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ ادب میں 'جنس' کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لیے ناگزیر ہے اور کسی نہ کسی صورت میں پودوں، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی مگر دلچسپ بات یہ ہے جب سے جنسی جذبہ معرض وجود میں آیا ہے، وہ محض ایک ہی مخصوص ڈیزائن کا حامل نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف انداز اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ مثلاً پودوں میں جنس زیادہ تر لامسہ کو بروئے کار لاتی ہے اور حیوانوں میں لامسہ کے علاوہ شامہ اور سامعہ کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حسیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔

اب اسی مسئلے کو ایک اور زاویے سے دیکھیے، لامسہ کا میدان عمل بہت محدود ہے، یہاں تک کہ وہ طالب ومطلوب کی درمیانی خلیج کی بھی متحمل نہیں ہوسکتی۔ شامہ کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبے کا دائرہ بھی وسیع ہوتا ہے۔ سامعہ کا میدان عملاً اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد کو مزید بڑھادیتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعے جنسی جذبہ لذت کے فوری حصول سے صرف نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن محض محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں، مثلاً محبوب کی چال میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرتو بھی ہے،

مثلاً وادی کی بانہیں، شفق کا عارض، سبزے کا گداز، بادل کا آنچل اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔محبوب کے جسم کو فطرت کے حوالے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے کی یہ روش جنسی جذبے کی قلب ماہیت ہی کی ایک صورت ہے۔

مگر جنسی جذبہ اپنی کثیف، بوجھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جز نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرہ اور براہ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آکر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف ہونے کے لیے جنسی جذبے کا لطیف اور سبک بار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات جبھی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اسے طے کرنے کے لیے جذبے کو زقند لگانی پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں تو جنسی جذبہ برقی رو کی طرح بآسانی ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جائے گا اور اسے زقند لگانے کے لیے اپنے بوجھ سے دست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ مگر جب درمیان میں فاصلہ حائل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی حس کو بروئے کار لائے جس کی زد نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے۔

چنانچہ حسن کا ادراک بجائے خود فاصلے کا رہین منت ہے۔ زیادہ قریب سے تو اپنا چہرہ بھی بھیانک نظر آتا ہے یا شاید نظر ہی نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لیے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبے کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو وسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب کا جسم پوری فطرت پر حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسین، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو لمس یا خوشبو وغیرہ سے بیگانہ کر دیتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس ترسیل میں جملہ حسیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں لمس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبتاً زیادہ ہے، اس لیے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے نین نقش کی تصویر، لمس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں آنکھ اور دماغ کی نمود اور ترقی نے اس کے جنسی جذبے کی بصری صلاحیت کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔

چنانچہ جب یہ جذبۂ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے لہٰذا جس ادیب کے ہاں جنسی جذبہ محض بصری نہ ہو بلکہ جملہ حسیات سے وابستہ نظر آئے، اس کی تخلیق میں دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کاٹ نظر آئے گی مگر میں اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا جز نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبک سار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے عمل میں بوجھل، دم روکنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے۔ مثلاً جسم برفاب یا

انگارے میں اور اس کی خوشبو نافے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور زاویے فطرت کے انگنت مظاہر میں اپنی مماثلت ڈھونڈنے لگتے ہیں۔

فن کی تفریح کے سلسلے میں لن یوتانگ نے ایک مزے دار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب کوئی فاختہ اپنی ترنگ میں درخت کی شاخ سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پروں کو پھیلا کر ایک قوس سی بناتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آبیٹھتی ہے تو دراصل فن کے طریق کار کا مظاہرہ کرتی ہے، کیوں کہ جو قوس فاختہ کی پرواز میں ہے، وہی فن پارے کی لپک میں بھی ہے۔ اس میں مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو وجود میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو جنم دیتا ہے، وہ ہمیں اس لیے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے سے ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزا میں بھی خود کو سمو دیتا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں یا استعارے ہوتے ہیں، ان کی توانائی اور زرخیزی بھی زیادہ تر اس بات کے تابع ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک ایسی تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ جنسی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسی جو تصویر جنسی جذبہ کو براہ راست مس کرتی ہے، فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جنسی جذبے کو سبک سار، لطیف اور ارفع ہونے پر مائل کرتی ہے اور جس کا بظاہر جنسی جذبے سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا موئد ہرگز نہیں ہوں کہ ادب محض جنسی جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے، کیوں کہ ادب میں جنسی جذبے کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے مثلاً اس میں ایک ایسی پراسرار قوت کا جزرومد بھی موجود ہے، جسے نشان زد تو نہیں کیا جا سکتا مگر جس کی موجودگی کا احساس بہت سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگساں نے اسے 'قوت حیات' کا نام دیا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جہاں تک 'تخلیق' کے جسم کا تعلق ہے، اس پر ہمیشہ جنسی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جنسی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حسیات سے ہے اور یہی حسیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جنسی جذبہ انھیں کے ذریعے ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے اور ادب کے جسم کی تعمیر کرنے لگتا ہے۔ مگر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ اگر ادبی تخلیق کا جسم جنسی جذبے کی گراں بار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا اہتمام کرے تو اس کا فنی معیار بلند نہیں ہو سکے گا۔ دوسری طرف جب جنسی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں حلول کرے گا تو تخلیق کی جاذبیت اور توانائی میں اضافے کا باعث ہوگا۔

اور اب دوسرا سوال یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟ یہ ایک نہایت نزاعی سوال ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو متعدد بار زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک طبقہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے پر بضد ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی نکتہ چینی یا احتساب کو آزادیٔ اظہار پر قدغن لگانے کے مترادف قرار دیتا ہے، دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہ روی اور جنسی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی

ہے اور اس سلسلے میں احتساب کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرضیکہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب ہنگامہ جاری ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی لیکن فحاشی کے شجر ممنوعہ کو انھوں نے اپنی مرضی سے منتخب کیا۔ عجیب بات ہے کہ بیش تر جانوروں اور پرندوں کو فطرت نے لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو ننگا رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لیے ایک نعمت خداوندی ثابت ہوا ہے کیوں کہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس ہوتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام اس کی خبر فی الفور دماغ کو بھجوا دیتا ہے، چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں برس تک اپنی زود حسی کے باعث دماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماجگاہ بنائے رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سکریٹریٹ میں بھی توسیع کی ضرورت محسوس ہوئی اور یوں لاتعداد شعبے بالخصوص یادداشتوں کو تصویری فائلوں کی صورت میں محفوظ کرنے کے شعبے معرض وجود میں آ گئے جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔

مگر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لیے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو فنی ارتقا کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجنتا، ایلورا کی تصویریں یا مغربی مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں، جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاتھ متھن کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت جنوبی ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر جنسی اتصال کے مناظر پیش ہوئے ہیں، فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی جب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کو تہذیب کے عمل کو یقیناً دو چند کر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزار بہاروں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے۔ عام زندگی میں دیکھیے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی ہے، فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار سے گذرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا فن کے ضمن میں اس بات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم رکھ سکا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو تج کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے۔

یہ سوال کہ فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطۂ نظر سے کس حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز

نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قدریں اور قوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی پر یا فحاشی کی زد میں آئی ہوئی عریانی پر اعتراض فن کے نقطۂ نظر سے ہے، کیوں کہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو دراصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے قوس کو منہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توضیح اردو افسانے کے حوالے سے با آسانی ہوسکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے لحاف اور منٹو نے ٹھنڈا گوشت لکھا۔ دونوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اس زمانے میں ابھی اردو افسانے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی، اس لیے نوجوان طبقے کو ان افسانوں نے چونکا دیا۔ دوسرے طرف ہمارے ناقدین نے ان فسانوں کے مصنفین کو آزادیٔ اظہار کے نام پر مبارک باد تک پیش کر دی۔

مگر آج پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی عرصہ پہلے ہمارے قارئین کو چونکا دیا تھا، وہ آج کی بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختگی کی رو نے فلم، بلیو فلم، ناول اور افسانے وغیرہ کے ذریعے فحاشی کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندی پیدا کر دی ہے کہ اب 'لحاف' یا 'ٹھنڈا گوشت' ایسے افسانے اس سلسلے کی محض چند مبتدیانہ کاوشیں دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ افسانے فن کے میزان پر کس حد تک پورا اترتے ہیں۔ مگر جب فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیوں کہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کیے جا سکتے۔ یہ مثال میرے اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لیے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید 'فحش' نہیں ہو جاتی۔ لہٰذا، کیا افسانے کو کسی ایسی اساس (مثلاً فحش) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں، کیوں کہ آخری فیصلہ تو بہر حال فن کے نقطۂ نظر ہی سے صادر ہوتا ہے۔

آج اردو ادب ہی نہیں، دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، اس کے لیے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں، مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پرانا بوجھل لبادہ اتار کر آئے ورنہ فن پارہ اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے تو وہ اسے قبول نہیں کرتا۔ مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی نے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بصری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اور المیہ بھی۔ نعمت یوں کہ بصری قوت اسے نہ صرف اشیا کو فاصلے سے گرفت میں لینے اور یوں ایک وسیع تناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو مہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے، اس حد تک وہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی

طرف مائل ہو جاتا ہے۔

المیہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر فلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کردی ہے۔ جب پردہ فلم پر کوئی متحرک تصویر نظر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ فلم ناظر کو اس طور اپنی گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پروانے کو اور وہ اس کے گرد ایک پا بہ جولاں قیدی کی طرف طواف کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ فلم خود ہی فلم بین کو ساری تفاصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ فلم بنی تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کوشی کی صورت اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہ راست تسکین کے مواقع مہیا کر رہی ہے۔

اگر کوئی ادب پارہ خود کو فلم کی اس سطح تک محدود کرے اور اس اشاراتی یا علاماتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو تخیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے، جنسی واقعے کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کوشی سے مختلف نہ ہوتی۔ آج آزادیٔ اظہار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع جس سپاٹ اور براہ راست انداز میں داخل ہوا ہے، وہ فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بصری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے، اس لیے ادب نے بھی (فلم کی طرح) جنسی مناظر کی فوٹوگرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ تخیل آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے جس شے کی طلب ہوگی، اس کی رسد بھی اس نسبت سے ہوگی۔ بصری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جا سکے۔ مالی فائدہ بھی ہو اور خود اس کے لیے ذہنی لذت کوشی کا سامان بھی مہیا ہو جائے۔ لہٰذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کرنی چاہیے، نیز یہ کہ ادب کے لیے جنس بطور موضوع 'ٹابو' نہیں، وہاں مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جب ادب، فلم یا فوٹوگرافی کی سطح پر اتر کر حقیقت نگاری اور آزادیٔ اظہار کے نام پر محض جنسی لذت کے حصول کی طرف مائل ہوتا ہے تو اپنے اس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو تخیل آفرینی اور معنی خیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے۔

['تنقید اور مجلسی تنقید'، مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا، جنوری ۱۹۷۶]

فحاشی مقصود بالذات

احتشام حسین

فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اچھی طرح کردی ہے جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ پروفیسر موصوف (رشید احمد صدیقی) نے سب سے زیادہ پُرجوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لیے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صاحب نے قدما کے یہاں اس 'گناہ' کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ''ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی۔''

میں ان بزرگوں کی بہت عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی، اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لیے جواز کی حیثیت سے پیش نہیں کررہا ہوں۔ فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔ بہرحال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے لیکن انھیں حل کیا جا سکتا ہے۔ قدما نے جو حدیں قائم کی ہیں، ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور مقتضیات کی روشنی میں۔

علم طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ بار بار آیا ہے اور انھیں کو سامنے رکھ علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے بھی کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں، کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معمور ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے اتنا عام کردیا کہ اس سے عملی دلچسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکر لی جس کی مختلف تاویلیں اور توجیہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے تو انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر

کڑی نگاہ رکھی، کیوں کہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرائڈ اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی دباؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کیے۔ بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈھ نکالا، فنون لطیفہ میں لاشعور کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لیے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا، کیوں کہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے، اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعے سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا، اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔ جنسیت کے ذکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لیے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔

تمام وہ نئے لکھنے والے جو جدید کہے جا سکتے ہیں، ترقی پسند نہیں ہیں، نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمے دار ترقی پسند ادب کو ٹھہرانا چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ 'نیا ادب' کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سہ ماہی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے، اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غالباً کچھ نہ نکالا جا سکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لیے یہ سمجھنا چاہیے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ ترقی پسند، جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔

['روایت اور بغاوت'، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۶ (طبع دوم)]

یا اللہ! یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟

عصمت چغتائی

کہتے ہیں ایک آدمی تھا، اس کی تین چار بیویاں تھیں، کم بختیں ، سب کی سب توتلی۔ ایک دن چند دوستوں کی دعوت کی، میاں نے سختی سے بولنے سے منع کر دیا کہ سنیں گے تو ہنسی اڑائیں گے۔ پر جب انھوں نے کھانے کی تعریف کی تو بیویوں کا جی نہ مانا اور بول اٹھیں۔ تینوں تو خیر اپنی اپنی تعریف میں بولیں، پر چوتھی نے کہا، ''بھلا ہوا ہے جو ہم نہ بولے، میاں آئیں گے تو جوتے لگیں گے۔'' تو صاحب وہ جوتے لگے مگر سب سے زیادہ ان آخری بولنے والی کے۔ تو آج کل 'ساقی' سب کی باتیں سن رہا ہے تو ہم کیوں چپ رہیں، آخر ہم بھی منھ میں زبان رکھتے ہیں۔ عام موضوع نیا ادب ہے۔ ہمدرد لوگ انسانیت، اخلاق، ادب اور تہذیب کو گمراہی سے بچانے کے لیے اس شتر بے مہار یعنی نئے ادب کے پیچھے ہر قسم کے ہتھیار لے کر حملہ آور ہوئے ہیں اور قبلہ اونٹ صاحب کچھ بوکھلائے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ اللہ جانے کس کروٹ بیٹھتے ہیں یا بدحواس ہونے کا ارادہ ہے؟ سنا ہے کہ جب اونٹ کو غصہ آتا ہے تو دشمن کی کھوپڑی اتار لیتا ہے۔ کیا معلوم بھئی! اور ذرا ہتھیار ملاحظہ ہو اور بدکانے والے! ''نیا ادب سوائے جنسی الجھنوں کے کچھ نہیں، نیا ادب گر رہا ہے۔''

یا اللہ، یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟ ہماری ایک خالہ تھیں جو کمسن لڑکیوں کو ہر وقت ڈھنگ سے دوپٹہ اوڑھنے کی تلقین کیا کرتی تھیں۔ ذرا شانے سے دوپٹہ ڈھلکا اور ان کی آنکھوں میں خون اترا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اس خاص حصۂ جسم سے کیوں جلتی تھیں۔ معلوم ہوا کہ محترمہ خود چونکہ نہایت مرجھائی ہوئی، کھٹائی کی شکل کی تھیں، اور لڑکیوں کے جسم کو دیکھ کر کوئلہ ہو جاتی تھیں۔ بے چاری خالہ! نہ جانے کتنی خالائیں، نانیاں جوانی کھو کر لڑکیوں کی سوتیں بن جاتی ہیں۔ یہی حال نئے ادب نے پرانے ادب کا کر دیا ہے اور وہ اس کے شباب کی تپش سے پگھلا جا رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، آخر اگر عریانی نظر آتی ہے تو لوگ بلبلا کیوں اٹھتے ہیں۔ یہ مانا کہ یورپ کے لڑکیوں اور لڑکوں کی تعلیم و تربیت سے بچپنے سے ہی کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک صنفی چیزوں کی کچھ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ وہ جب اس کے متعلق کچھ پڑھتے ہیں تو ان کے کانوں پر جوں تک بھی

نہیں رینگتی اور یہاں تو سانپ پھنپھنانے لگتا ہے۔ کیوں صاحب، کیا ضروری ہے کہ اس مقدس سانپ کو ہم اپنی آئندہ نسل کا خون چوسنے کے لیے زندہ چھوڑ دیں! کیوں نہ اس کا پھن جلد از جلد کچل کر قصہ پاک کر دیا جائے۔ نئے ادیب جو چن چن کر سانپوں کو کچلنے کی فکر میں ہیں، دشمن دین و دنیا کیوں سمجھے جا رہے ہیں؟

مگر یہ بھی تو غلط ہے کہ نئے ادب میں صرف عریانی ہی ہے۔ وہ مثل ہے نا کہ جیسی روح ویسے فرشتے۔ چند اصحاب نے صرف عریانی کو پڑھا اور ان کے دل و دماغ پر نقش کر گئی باقی باتیں مطلب کی معلوم نہ ہوئیں، لہٰذا نظر انداز کر دیں۔ مگر عریاں جملے یقیناً سوسو بار رٹے۔ ذرا غور کیجیے، عریانی پڑھنے کے شوقین تو معصوم بن کر چھوٹ جائیں، اور لکھنے والا برا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر گندگی فضول میں دکھائی جائے اور سڑکوں پر بے کار ننگے گھومنے لگیں، لیکن غسل آفتابی کے لیے کسی ضروری حصۂ جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا شرم؟ اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں اور وہ بزرگ جو اس سے چڑ جائیں، قابل رحم ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ عریانی تکلیف دہ ہوتی ہے، اور اس عریاں ادب کے آئینے میں نہ جانے لوگوں کو کیا نظر آتا ہے کہ وہ اینٹ لے کر غریب آئینے پر دانت پیس کر دوڑتے ہیں۔ بھلا سوچیے تو اس میں آئینے کا قصور ہی کیا؟

شاید افسانوں اور کہانیوں میں عریانی دیکھ کر لوگوں کے رکیک جذبات میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب کو زہرہ کا مرمریں مجسمہ دیکھ کر مرگی کا دورہ پڑ جاتا ہے، اب اس کا علاج کسی ادیب کے پاس تو نہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعے کو واقعہ سمجھ کر پڑھیے۔ ارے صاحب، یہ تو زندگی کی تصویر ہے، کھلی بھی ہے، ڈھکی بھی ہے۔ اگر عریانی ہے بھی تو کیا ضرور کہ مرگی کا دورہ ضرور ڈالا جائے، ضبط اور جذبات پر قابو بھی تو کوئی چیز ہے۔ اور ایسا عریانی میں عیب ہی کیا ہے جو آپ ادب کی عریانی سے لرزے جاتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ ادیب خود دنیا کی عریانی سے لرز اٹھا ہے، اور دہشت کے مارے کانپ رہا ہے۔ وہ تو صرف حروف میں انھی باتوں کو منتقل کر رہا ہے جو دنیا میں ہو رہی ہیں۔ نیا ادب موجودہ زمانہ کی تاریخ ہے۔ برسوں بعد جب یہ نیا ادب نیا نہ رہے گا، تب بھی اسی طرح سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کے متعلق تاریخی مواد پہنچاتا رہے گا۔ یہی کہانیاں اور نظمیں تاریخ کے صفحات میں تبدیل ہو جائیں گی۔ اگر نیا ادب گندہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ دنیا گندی ہے جس کی یہ تصویر ہے، مصور کا کیا قصور؟

تاریخ اور ادب ساتھ ساتھ رہیں ہیں اور رہیں گے۔ اقتصادیات جدا نہیں کی جا سکتی، خواہ سیاسی مجبوریاں ادب کو سیاست سے دور رکھیں، پھر بھی چھپا رنگ پھوٹ ہی نکلے گا۔ اس نئے ادب سے پہلے، رومان اور مزاح کا زور تھا۔ پطرس، عظیم بیگ، رشید احمد، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ سب ہی تو کم وبیش ایک ہی سا لکھتے تھے۔ ذرا غور سے پڑھیے، وہی بیویوں کے مظالم، دوستوں کی خوش مزاقیاں، گھریلو جھگڑے سب کے سب ایک ہی بات لکھتے تھے، ہاں یہ بات اور تھی کہ سب کا رنگ جدا تھا۔ اور اب نئے ادیب

کیا لکھ رہے ہیں، جنسی الجھنیں، امیر وغریب کے جھگڑے، زندگی سے جنگ اور جملہ دنیا کی تلخیاں، یہ تو ہمیشہ ہی ہوتا ہے، پھر نئے ادیبوں سے کیوں شکایت ہے کہ وہ سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کس قدر فضول نقص ہے؟ ارے صاحب، ملیریا پھیلتا ہے تو سب کو 'کونین' ہی دیتے ہیں، دکھ درد میں سب انسان ایک ہی طرح روتے پیٹتے ہیں، کوئی گانا تو ہو نہیں رہا جو سر، تال میں ہو، پرانا ادب بھی زندگی کی تصویر تھی اور نیا ادب بھی۔

یہ مانا کہ جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی گندی اور عریاں نہیں تھی، اور اب آپ جدھر نظر اٹھا کر دیکھیے، دنیا ننگی، بھوکی، چور، اچکی اور مکار نظر آتی ہے۔ نئے ادیب کیا کریں، کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گل بکاؤلی اور مثنوی گلزار نسیم لکھنے لگیں۔ 'فسانۂ آزاد' اور مذاقیہ کہانی لکھتے چلے جائیں، نئے ادیب زیادہ تر ننگے بھوکے اور حساس ہیں۔ ان کے دل و دماغ زیادہ تیزی سے کام کر رہے ہیں اور ذرا سی چوٹ سے بھنا اٹھتے ہیں۔ ان کے بھیانک خواب جن کی اور بھی بھیانک تعبیریں، یہ ہماری دنیا کا نقشہ ہے۔ برا ہے یا اچھا، یہ فیصلہ آئندہ پود کے ہاتھوں میں ہوگا کہ وہ اسے سینے سے لگائے یا ٹھکرائے۔ ہم اور آپ کبھی انصاف سے کچھ نہیں کہہ سکتے اور آپ کا فیصلہ بے کار ہے، جو چوٹ کھایا ہوا سانپ ہے وہ دب نہیں سکتا، آپ کے اعتراض اور طعنے اسے خاموش دبک جانے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ وہ چیخے گا۔ دکھ ہوگا تو روئے گا۔

یہ جنسی بھوک ہے جس پر مہذب لوگوں کو اعتراض ہے، اسی طرح کہانیوں میں جھلکے جائے گی جب بھوک ہی ٹھہری تو پھر ہائے ہائے کیوں نہ ہو۔ نئے ادیب اتنے شرمیلے اور بزدل نہیں جو طعنوں تشنوں سے ڈر جائیں گے۔ یہ جنسی پکار جو افسانوں میں نظر آ رہی ہے، کیا ان کا تعلق اقتصادی اور معاشرتی حالت سے کچھ بھی نہیں۔ کیا اس میں آپ کو سیاست کی چاشنی نظر نہیں آتی؟ آپ نے ڈیمانڈ اور سپلائی کے متعلق اکنامکس میں پڑھا ہوگا۔ ذرا اس نکتے کو ہماری موجودہ زندگی پر پرکھیے، جنس ڈیمانڈ بھی ہے اور سپلائی بھی مگر مارکیٹ نہیں، یعنی عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی اور خواہشات بھی، مگر ان کا ذکر بے شرمی۔ ہندوستان کے لوگ غریب ہیں، اکثر نادار ہیں۔ ناداری میں شادی مصیبت، ناداری میں عیاشی گناہ، ناداری میں جینا منع، کیوں؟ ہمارے نوجوان باوجود تعلیم اور جسمانی قابلیت رکھنے کے دنیا کی دلچسپیوں سے محروم۔ علم تو الٹا ہمارے لیے مصیبت ہو گیا کہ نہ پڑھتے نہ یہ معلوم ہوتا کہ دنیا کے دوسرے انسان کیا مزے اڑا رہے ہیں۔ مزے سے اپنی چمڑی میں مگن رہتے ہیں مگر اب ہم جانتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اور ملکوں میں زندہ رہنا جرم نہیں اور یہاں کے نوجوانوں کو کچھ بھی نصیب نہیں۔ یہاں ہر بات عجیب، ہر بات گندگی، عریاں اور مخرب الاخلاق، وہاں کے عیش کے ہزاروں اسباب، یہاں زندگی کے خواب دیکھنا جرم، خیر اگر یہ مصیبتیں تھیں تو کم از کم احساس ہی کند ہوتا۔ کاش مٹی کے تودے ہوتے جو نہ سنتے، نہ دیکھتے، نہ دیکھ کے چلاتے، زمانے کی ٹھوکروں میں لڑھکتے، فنا کی طرف چلے جاتے۔

مگر نئی دنیا کا نیا بنیا، ضدی، بدمزاج اور اکھڑ ہے۔ وہ موجودہ نظام کو پسند نہیں کرتا، وہ ایک نظام کے لیے بے کل ہے، وہ اسے بدل ڈالنا چاہتا ہے۔ مگر ابھی تو بدنظمی سے متنفر، غصہ ہو ہو کر اپنی بوٹیاں چبا رہا ہے، خود

اپنا ہی جسم اور روح چیر کر پھنک رہا ہے اور کل وہ اس نظام کو توڑ پھوڑ کر دوسرا نظام بنائے گا۔ مگر نظام کو توڑنے سے پہلے اسے نہ جانے کس کس کو کچلنا پڑے گا، کس کس کے پیروں سے روندا جائے گا، اور جو باقی رہے گا وہ نئے نظام کی تکمیل کرے گا، یہ نظام کیا ہوگا، یہ ابھی کسی کو نہیں معلوم۔ نئے ادب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نئے نظام میں دکھ، بھوک اور افلاس تو نہ ہوگا۔ فاقے، جنسی اور روحانی نہ ہوں گے، بدمعاشی نہ ہوگی، طوائفوں کے اڈے نہ ہوں گے۔ اگر ہوں گے تو صرف انسانوں کے گھر ہوں گے، جہاں انسان رہے گا۔ عورتوں کو بھوکی کتیوں کی طرح غلیظ مورچوں میں عذاب دوزخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا، مرد حیوانیت سے دور ہوں گے۔ قدرت کے اصول کے مطابق جو انسان پیدا ہوں گے، وہ انسان مانے جائیں گے، اور شادی بیاہ صرف پیسے ہی والوں کے نہ ہوں گے بلکہ ہر تندرست انسان کو مکمل زندگی گذارنے کا حق ہوگا۔

نیا ادب پکار پکار کر انسان کو جینے کا حق دلانا چاہتا ہے۔ زندگی اور اس کے سارے لوازمات جو باپ دادا کی وراثت بن گئے ہیں، انسان کا حق ہو جائیں گے۔ نئی دنیا کے دکھ بہت بڑھ گئے ہیں اور نیا ادب اسی دنیا کے دکھوں کی آہ ہے جو دنیا کے ہر نوجوان کے چور چور جسم سے نکل رہی ہے۔ طعنے دینے سے کچھ نہیں ہوتا، بڑھیائیں طعنے دیتے مرگئیں، بوڑھے لاحول بھیجتے چل دیے، مگر نوجوان زندگی کی کشمکش میں پھنسا ہوا ہے۔ وہ مٹنے کے لیے تیار نہیں، وہ بزدل نہیں اور اسے بے شرمی کے خطاب سے ذرا بھی شرم نہیں آتی۔ جب ادب کا سوال آتا ہے تو اس میں زنانے، مردانے ادب کا کیا سوال؟ جو نظام لڑکوں کو پسند نہیں، وہ لڑکیوں کو کب پسند آسکتا ہے۔ مرد اگر چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔

نئے ادب کا مقابلہ ایک بزرگ جنسی کتاب سے کرتے ہیں۔ بالکل ٹھیک، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارے ملک کے لوگ جنسی معلومات پر لکھی ہوئی کتابوں کو صرف لذت کے لیے پڑھتے ہیں، اسی طرح وہ نئے ادب سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ جنسی معلومات پر کتابیں طبعی اصول واضح کرنے کو لکھی گئی تھیں لیکن لوگ ان سے 'ادبی ذوق' فرمانے لگے اور اسی طرح نئے ادب کو ناول اور افسانہ سمجھ کر مزہ لینا چاہتے ہیں۔ مگر بجائے اس میں چٹخارے دار مسالے کے جب کونین نکلتی ہے تو غریب ادیب کے جنم پر تھوکتے ہیں۔

آخر میں ایک بات نئے ادیبوں سے۔ ان فضول طعنوں کی پرواہ نہ کیجیے، یہ اعتراض کب نہیں ہوئے۔ کس نے نہیں کیے، سوائے دادی اماں کے لاڈلے بیٹوں کے کون ایسا ہے جس نے کبھی بزرگوں سے شاباشی وصول کی ہو؟ نوجوانی سے بزرگوں کو ہمیشہ نفرت رہی ہے اور رہے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ جو کچھ لکھتے ہیں، یہ بزرگوں کے لیے ہے بھی نہیں، کچھ کہیں تو ادب سے سر جھکا کر مسکرا دیجیے، لکھیے ضرور۔ جو کچھ آپ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سوچتے ہیں، وہ ضرور لکھیے۔ نہ زبان کی غلطیوں سے ڈریے، نہ اس بات سے ڈریے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا۔ اگر آپ جس دنیا میں رہتے ہیں، اس میں کچھ مسموم کانٹے ہیں، کچھ بھیانک درندے ہیں، کچھ خوف ناک کیڑے مکوڑے ہیں تو آئندہ نسل کے لیے اسے لکھ جائیے، اس کا سبق آپ ہی کے تجربے ہوں گے،

آپ کے ہی مشاہدے ان کے ذہنی مشاہدات ہوں گے۔ اچھا، برا، کڑوا، کسیلا، سب کچھ لکھ دیجیے اور وہ خوراکیں جو ہمارے شریر مریض پینے سے انکار کر رہے ہیں اور بے طرح مچلتے ہیں، آئندہ نسلیں انھیں فخر یا احترام سے لیں گی، کیوں کہ آئندہ نسل زیادہ سمجھ دار، روشن دماغ اور اچھے برے کو پرکھنے والی ہوگی، اس کے لیے یہ خوراکیں بھاری نہیں ہوں گی۔ وہ نسل واقعے کو واقعہ سمجھ کر پرکھے گی، اس کے جذبات اس قدر بودے نہ ہوں گے جو عریانی اور سچی بات سے پھڑ پھڑا جائیں، جیسے شیر کی بُو پا کر گھوڑا بدکنے لگتا ہے۔ لکھیے اور اتنا لکھیے کہ یہ ان کے لیے بالکل معمولی بات ہو جائے اور ان جراثیم کو اپنے تیزاب جیسے ادبی مادے سے تباہ کر دیجیے اور یہی روئی کے گالے جن میں ایک چنگاری بھی پڑ جائے تو بھک سے اڑ جاتے ہیں، برف کے گالے بنا دیجیے جن سے انگارے بھی سرد پڑ جائیں۔

اور چلتے چلتے ایک بات ان بزرگان قوم سے کہ یہ نوجوانوں پر اعتراض تو اب پرانا فیشن ہو گیا، اور پرانی چیز کو دفن ہی کر دیا جائے تو بہتر ہے۔ بے شک آپ کو برا لگتا ہے، اور آئندہ ادب ان موجودہ ادیبوں کو برا لگے گا۔ موت کسی کو اچھی نہیں لگتی۔ ان اصحاب کو کیوں کر بھول جاؤں جو خود تو خوب لکھ چکے ہیں اور اب تائب ہو گئے ہیں، نصیحت پر تل گئے ہیں۔ ایک صاحب تو بہت ہی بگڑ گئے اور انھوں نے چند لاجواب اشعار بھی گنہگاروں کو راہ راست پر لانے کے لیے لکھے، جن کی داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ مجھے بدقسمتی سے ان کا قافیہ اور ردیف اس وقت یاد نہیں رہا، مگر معنی جو دل پر نقش ہیں وہ یہ ہیں کہ ادیب ایسی فحش نگاری کرتے ہیں تو کیا ان کی ماں بہن نہیں ہوتیں۔ علاوہ شاعری کے، یہ نرالا اور گالی دینے کا مہذب طریقہ ہے اور مجھے از حد خوشی ہوئی کہ اور باتوں میں پیچھے سہی لیکن اس ہنر میں ہر ملک سے بہت ترقی کر چکے ہیں۔ ان حضرات سے دست بستہ عرض ہے کہ قبلہ، اگر ماں بہن نہ ہوتیں تو پھر مشاہدہ کہاں ہوتا؟ یہ ادب ہے، گپ اور خرافات تو ہے نہیں کہ نشہ پی کر لکھ ڈالا۔ آپ کہیں گے شرم نہیں آتی؟ جی سچ مچ کی تو نہیں آتی، اگر آپ کہیں تو رعایتاً شرمانے کو تیار ہیں۔ اگر مصور شرمانا شروع کر دیتے تو آج آپ کو آرٹ نظر نہ آتا۔ نئے ادیب آئینہ ساز ہیں، ہر شخص اس آئینے میں دیکھ کر شرما سکتا ہے۔ اوہ ہاں! بس ایک بات اور، اچھے فرماں بردار بچوں سے جو اخلاق اور تہذیب کے حامی ہیں، وہ ہرگز ہرگز نہ نیا ادب لکھیں اور نہ پڑھیں، کیوں کہ نیا ادب اخلاق اور تہذیب کی دھجیاں بکھیرتا ہے۔ یہ تو صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو بے خوف اور بے جگرے ہیں، جن کا ہاتھ بھی سڑ جائے تو اسے کاٹ کر پھینک نہیں سکتے ہیں، کجا جھوٹی اور بناوٹی سوسائٹی، جو اس بات کی پروا نہیں کرتی کہ اخباروں نے بائیکاٹ کر دیا اور ادیب روٹھ گئے۔ اور وہ دن دور نہیں جب اس ادب کا ریزہ ریزہ لوگ پلکوں سے چن لیں گے۔ مورخین، اکنامسٹ اور محکمہ تعلیم والے اسے جمع کر لیں گے۔ اگر یہ موجودہ ادب موجودہ زمانے کی سچی تصویر ہے تو خود بخود عجائب خانے کی زینت بن جائے گا، اور اگر کوڑا کرکٹ ہے تو اپنے راستے لگ جائے گا۔

[‘روشنی کم، تپش زیادہ’، مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

فحش کی تشکیل

قاضی افضال حسین

معروض (جسم، کوئی شے یا عمل) فی ذاتہ Neutral ہوتا ہے، یعنی اس کا وجود فحش یا غیر فحش نہیں ہوتا۔ فحش ان کا بیان/ اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر ہم اس بنیادی مشاہدہ کے متعلق گفتگو کو صرف زبان کے معمول تک محدود رکھیں تو اس بیان میں بھی عضو/جسم یا عمل کے نام signifiers ہیں جو آواز/ الفاظ کے ذریعہ ایک خارجی/ واقعی موجود کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس میں دال (signifier) اور مدلول (signified) کے درمیان کوئی فطری/خلقی ربط نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ signifier جو لسانی نظام سے باہر موجود کسی شے یا عمل کو refer کرتے ہیں، خود اپنے آپ میں کسی نوع کی اقداری درجہ بندی سے آزاد ہوتے ہیں، کسی زبان میں خصوصاً اسم اور فعل اس مشاہدہ کی مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص زبان کی لسانی تنظیم میں 'صفت' کا معاملہ ان دونوں سے مختلف ہوتا ہے۔ 'صفت' ایک طرف تو شے/عمل یا واقعہ کے تئیں مصنف کی ترجیحات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور دوسری طرف اس مصنف/ مرتب کے حوالے سے متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرتی ہے۔ 'صفت' کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرنے کے معنی یہ ہیں کہ معاشرہ خود 'صفتوں' کو مثبت/منفی یا اس نوع کے دوسرے اقداری حوالوں سے مختلف درجوں پر رکھتا ہے۔ اس لیے جب کوئی مصنف، کوئی صفت استعمال کرتا ہے تو وہ ان signifiers کے حوالے سے لازماً معاشرہ کے اقداری/ ترجیحی نظام کی پابندی کررہا ہوتا ہے۔ اس لیے کسی خاص زبان کا کوئی متن 'صفات' سے مزین ہوکر لازماً غیر وابستہ (Neutral) نہیں رہ سکتا۔

یعنی شے یا فعل کا اقداری تعین، بیان کیے گئے معروض (اسم یا فعل) کے بجائے زبان کا تفاعل (Function) ہے اور زبان، اسم یا فعل کی قدر (Value) کا تعین 'صفات' کے ذریعہ کرتی ہے۔ مزید یہ کہ صفات کسی خودکار (Auto-matic) طریقے سے تشکیل نہیں پاتیں بلکہ وہ معاشرہ کے متعین کردہ اقداری نظام یا تہذیبی ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو اصلاً ایک نوع کی درجہ بندی ہے جو متن کے موضوع یا اس کے

بیان کو اچھا/ برا، خیر وشر، ثواب/ گناہ یا فحش وغیر فحش کے خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔

زبان میں 'صفت' کے اس تفاعل (Function) کو روشن کرنے کے لیے کسی ایسے موضوع (مثلاً اعضائے جنس یا جنسی عمل) کا بیان پڑھنا چاہیے، جس کے متعلق معاشرہ نے اقدار کا ایک نظام مرتب کر لیا ہو۔ یا اس سے بہتر منطقی طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ان متون کا مطالعہ کیا جائے جن میں جنس کا بیان یا اس کی تفصیل بغیر صفات کے درج کی گئی ہو۔ مثلاً طب میں Anatomy یا Gynaecology کی کتابیں جن میں اعضا، ان کی ہیئت اور افعال کے متعلق تفصیلات ملتی ہیں۔ مگر چونکہ اس مضمون کی کتابوں میں ان صفتوں کا استعمال بالکل نہیں ہوتا جو اس متن کے لسانی معاشرہ کے اقداری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں، اس لیے یہ بیان کبھی فحش تصور نہیں کیا جاتا۔ یہی معاملہ مذہبی کتابوں میں 'جنس' کے متعلق ہدایات وضوابط کا ہے۔ ان متون میں اعضا کے نام یا مباشرت کے متعلق ہدایات واضح الفاظ میں موجود ہیں، لیکن اول تو ان میں صفات ہیں ہی نہیں اور جو ہیں وہ توضیحی ہیں اقداری نہیں۔

ابھی صفات کی اقسام کا ذکر ہوا۔ زبان میں صفات کی خود مختلف اقسام ہیں اور ان کا ذکر قواعد کی کتابوں میں بہت تفصیل سے موجود ہے مثلاً توضیحی تعبیری یا تمثیلی صفات، متن میں مختلف ضرورتوں کے تحت استعمال کی جاتی ہیں، مزید یہ کہ خود یہ صفات بھی ایک لسانی تنظیم میں اپنے مذکورہ function کے حوالے سے صرف وصف حال (Description) کا فرض ادا کرتی ہیں، اس لیے کسی نوع کے قدری تعین کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ لیکن معاشرہ جو زبان کے ذریعہ اپنی فکری/ تہذیبی تنظیم کو اپنے مفاد ومقاصد کا پابند رکھتا ہے، ان میں صفتوں کو مثبت ومنفی کے خانوں میں تقسیم کرتا ہے، اور پھر ان کے حوالے سے بیان کے مفید/ غیر مفید، صحت مند/ غیر صحت مند، محمود/ نامحمود یا فحش/ غیر فحش وغیرہ کی قدری درجہ بندی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں گفتگو صفات کی صرف Descriptive قوت سے نہیں بلکہ ان انواع سے ہے جو معاشرہ کے اقداری نظام کی کبھی براہ راست اور اکثر بالواسطہ نمائندگی کرتی ہیں۔ ان میں وہ اسماء بھی شامل ہوں گے جو معاشرہ کے تہذیبی نظام میں کسی خاص طبقے کی مخصوص حیثیت سے منسوب ہیں۔ مثلاً انسانی اعضا کے نام مختلف معاشرتی طبقوں میں مختلف ہیں۔ ان میں وہ جو 'مہذب' وغیرہ کہا جاتا ہے اس کی زبان میں کسی عضو کا جو نام ہے، وہی عضو، دوسرے طبقے میں کسی دوسرے نام سے پکارا جاتا ہے اور ان میں سے ایک تحریر میں کسی قدر قابلِ قبول اور دوسرا مردود تصور کیا جاتا ہے۔

ویسے بھی 'اقداری صفات' کا کوئی قائم بالذات تصور نہیں ہے، بلکہ ایک متن میں جو صفت اس لسانی معاشرہ کے نزدیک پسندیدہ ہے وہی صفت ایک دوسرے سیاق وسباق میں ناپسندیدہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً 'نازک' کی صفت اگر عورت/ رقاص کے بدن کے لیے لائی گئی ہو تو اسے ہمارے لسانی معاشرہ میں پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے اور اگر یہی صفت فوج کے سپاہی یا پہلوان کے لیے لائی جائے تو یہ اس کی کمزوری یا عیب تصور کی جائے گی۔ اسی طرح پھل کے لیے رسیلا کی صفت کے جو معنی ہیں وہی معنی رسیلے ہونٹ یا رسیلے بدن کے نہیں

ہوں گے۔ اس سے زیادہ یہ کہ ایک لسانی معاشرہ میں ایک 'صفت' طویل عرصہ تک محدود رہ کر کسی بدلی ہوئی صورت حال میں مردود ہوجاتی ہے (اس کا ذکر قدرے بعد میں ہوگا)۔

ادب، دوسرے نوع کے متون کے مقابلے میں مجاز کے امکانات روشن کرنے کا نہایت موثر وسیلہ ہے اس لیے ادب میں ہر نوع کی صفت اپنے تمام امکانات کے ساتھ استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ان میں معاملات عشق و وصل کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جن کے ذریعہ شاعر/ادیب ہمارے اقداری نظام کے تحمّل کا امتحان لیتے رہتے ہیں۔ اب یہ ادیب یا شاعر کی تخلیقی ذہانت پر منحصر ہے کہ وہ ان موضوعات کا متن مرتب کرتے ہوئے صفات کی کس نوع کو ترجیح دیتا ہے۔ یعنی وہ کوئی ایسی صفت استعمال کرتا ہے جس سے مضمون کی کیفیت کا اظہار مقصود ہے۔ یا صفات کے ذریعہ (اس میں تشبیہہ، استعارہ اور مجاز کی دوسری اقسام بھی شامل ہیں) مضمون کی وہ تعبیر تشکیل دیتا ہے، جو اس موضوع کی کوئی نئی جہت کھول دے۔ یا صفات کے ذریعہ مثالوں کا وہ سلسلہ قائم کرتا ہے جو نفس مضمون کی کیفیت کو اس کی جزیات تک روشن کردے۔ یا پھر انھیں صفات کے ذریعہ متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے نبرد آزمائی کی قوت عطا کردے۔

یہ مشاہدہ بیان کر لینے کے بعد کہ لسانی متن میں وہ صفات، جو معاشرہ کے اقدری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں جو محمود/ نامحمود، خیر/شر اور ثواب و گناہ کی طرح فحش/ غیر فحش کے تعین کا وسیلہ ہیں، اس کا بھی ذکر ضروری ہے کہ زبان مفرد الفاظ (اسم، فعل اور صفت) کا ذخیرہ نہیں بلکہ ان لسانی اجزا کے باہم ارتباط سے تشکیل پانے والا وہ نظام ہے جس سے معنی/تعبیر کا ایک نیا سلسلہ تشکیل پاتا ہے۔ متن میں یا اس کے کسی ایک جز یا جملے میں اگر بعض الفاظ کی عبارت کے دوسرے الفاظ سے ربط کی نوعیت میں خفیف سا بھی معنیاتی تغیر پیدا ہوجائے تو ایک سادہ جملہ irony، طنز، مزاح یا ہجو میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ جملوں میں باہم ربط کی یہی جدلیات 'فحش' کی تشکیل پر بھی صادق آتی ہے۔ یعنی اسم، صفت یا فعل میں کسی ایک جز کے پورے متن سے ربط میں خفیف سا تغیر بھی متن کو 'فحش' کے قریب کرسکتا ہے۔ اس میں بڑی حد تک خود متن بنانے والے کے عندیہ (Intention) کو بھی دخل ہوسکتا بلکہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس وضاحت کی ضرورت ہے کہ گفتگو ان متون کے متعلق ہے، جن کے تخلیق کار متن کے فنی تقاضوں کو بازار کی ضرورتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں بازار کی ضرورتوں کا مطلب قاری کے دل میں پہلے سے موجود جذبات کی یک رخی تحریک یا تشفی ہے جبکہ فنی تقاضوں سے مراد متن کے اجزا میں باہم ارتباط کے نئے علاقوں کی دریافت یا ان کے درمیان امکانات کی تشکیل ہے۔ یہی معنیاتی /تعبیری تعمیر اگر معاشرہ کے اقداری نظام سے مختلف یا متحارب ہو تو معاشرہ اسے اپنے قائم کیے ہوئے ثنیتی تخالف (Binary oppositions) (مفید/ غیر مفید اخلاقی/ غیر اخلاقی وغیرہ) میں سے منفی/ نامحمود کے خانے میں ڈال دیتا ہے۔ اور اگر ممکن ہو تو اقداری نظام کو نافذ کرنے والے اداروں (مذہب، عدلیہ، پولیس وغیرہ) کے ذریعہ اس پر پابندیاں عائد کرتا ہے۔

کیا اس کلیہ سے وہ متون مستثنیٰ ہیں، جن میں اظہار کا معمول زبان نہیں مثلاً رنگ (مصوری) سنگ (بت تراشی) اور انگ (رقص) مثلاً ہندوستان کے مختلف مندروں میں مباشرت کے مختلف آسنوں کی پتھروں پر کی گئی نقاشی فحش ہے یا نہیں؟ بلکہ اس سوال کو اس سے زیادہ مرتکز کر کے پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا' کام سوتر' میں مندرج آسنوں کا بیان اگر فحش نہیں ہے تو ان بیان کردہ آسنوں کی تصویریں فحش ہیں یا نہیں؟

ان دونوں صورتوں میں جواب اتنا آسان نہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ فنی اظہار کے ہر معمول کے اپنے امتیازات اور ان کی اپنی حدود ہیں۔ حسن عسکری نے یورپ کے بعض مشہور مجسموں کی اقداری نوعیت پر بہت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اور ان سب کے غیر فحش ہونے کا جواز، ان کے فنی امتیازات میں تلاش کیا ہے۔

زبان کے مقابلے میں رنگ یا سنگ کے فنی نمونوں میں یہ فیصلے ویسے بھی متنازعہ فیہ ہوں گے۔ اس لیے کہ زبان جس طرح معاشرہ کے اقداری ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہے، رنگ یا پتھر نہیں کرتے۔ مزید یہ کہ زبان اپنے توضیحی یا تمثیلی signifiers کے ذریعہ اسم یا فعل کو جو سیاق وسباق فراہم کرتی ہے وہ تعبیری سیاق وسباق تصویر یا مجسمے کو حاصل نہیں ہوتا۔ مثال بالکل سامنے ہے۔ پنڈت واتسائن نے آسنوں کا بیان کرتے ہوئے عورت اور مرد کے اعضا کے لیے بالترتیب 'مدن مندر' اور 'مدنا کش' کے signifier استعمال کیے ہیں۔ اول تو مباشرت کے متعلق 'کام سوتر' کا پورا باب 'ہدایت' (رہنمائی) کے انداز میں لکھا ہوا ہے، اس لیے اس میں بہ مشکل ہی کہیں کوئی ایسی 'صفت' نظر آتی ہے جس میں 'شہوانی لذت' کا شائبہ موجود ہو۔ اور دوئم 'مدن مندر' میں شرمگاہ کے لیے 'مندر' کا signifier استعمال کر کے اس استعارہ کو ایک تقریباً مذہبی سیاق وسباق فراہم کردیا گیا ہے، جس سے اس کے ذکر میں خالص شہوانی لذت کا زور اگر یکسر ختم نہیں ہوگیا ہے تو اس کی شدت میں ممکن حد تک تخفیف ضرور ہوگئی ہے۔ مخصوص signifiers کے ذریعہ وہ سیاق قائم کرنا، جس سے متن میں تعبیر کی جہات کھلنے لگیں یہ سہولت/ وسیلہ رنگ یا سنگ کے معمول کو حاصل نہیں۔ یعنی جب واتسائن کے بیان کردہ کسی آسن کی تصویر یا پتھر پر اس کا نقش بنایا جائے گا تو اعضائے جنس کے لیے 'مدن مندر' جیسے استعاروں کی اعانت اس معمول (Medium) کو حاصل نہیں ہوگی، جو زبان کو حاصل ہے اور جس کے ذریعہ متن کو وہ تعبیری قوت حاصل ہوجاتی ہے جو دوسرے وسیلہ ہائے اظہار کو حاصل نہیں۔

اس مشاہدہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ زبان کی اعانت سے محروم ہوکر تصویر اور مجسمے، ان لوگوں کے لیے جو ان فنون کے تقاضوں سے واقف نہیں، حددرجہ offensive ہوسکتے ہیں۔ ان کی منفی شدت میں تخفیف کے لیے فن کار ان وسائل کی مدد لیتا ہے جن کی تعبیری قوت انہیں اقداری فیصلوں کی زد سے محفوظ رکھ سکے۔ مثلاً مصور Nude اس طرح بناتا ہے کہ پورا جسم، اپنے امتیازات کے ساتھ روشن ہونے کے باوجود اخلاقی قوانین کے سامنے (vulnerable) ہونے کی وجہ سے، کسی نئی تعبیر کے ترجمان بن جائیں یا پھر سرے سے تصویر میں ظاہر ہی نہ ہو۔ یعنی اگر Nude پشت کی جانب سے بنایا گیا ہو تو شاید اخلاقی قانون کی زد میں نہیں ہوگا لیکن اگر

یہی تصویر سامنے سے بنائی گئی ہو اور اس میں اعضا جنس، انجیر کے پتوں یا سانپ یا خود لڑکی کے ہاتھ سے چھپائے نہ گئے ہوں تو یہ تصویر خطرناک حد تک فحش کے قریب ہوگی۔ یہاں انجیر کے پتے یا سانپ یا Postures وہی فرض انجام دے رہے ہوں گے، جو 'سراپا' کے بیان میں جمالیاتی یا تمثیلی صفات انجام دیتی ہیں مثلاً اگر تصویر میں انجیر کے پتے کو عضو کا پردہ بنایا گیا ہے تو یہ تصویر بڑی حد تک فرد کے 'شعور ذات' کی تعبیر کے قریب ہوگی اور اگر انجیر کے پتوں کی جگہ سانپ کا نقش بنایا گیا ہو تو واقعہ کی قدامت اپنی جگہ باقی رہے گی لیکن اب تصویر 'شعور ذات' کی جگہ 'ترغیب گناہ' کی طرف اشارہ کرنے لگے گی۔ مگر وہ بات جو پہلے عرض کی جا چکی ہے کہ دونوں صورتوں میں متن (لسانی، تصویر یا نقش) کی تعبیری قوت اتنی نمایاں ہونی چاہیے کہ وہ 'فحش' کے الزام کی یک رخی منطق کے مقابلے میں متن کے ہمہ جہت معنیاتی تحرک کو روشن کر سکے۔

اب بنیادی سوال وہی ہے کہ لسانی متن، تصویر یا مجسمہ فی نفسہٖ 'فحش' ہوتا ہے یا کسی مخصوص معاشرہ کا اقداری نظام اس پر فحش یا غیر فحش کی حد نافذ کرتا ہے؟ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، فن پارے کا معمول (Medium) فی ذاتہٖ Neutral ہوتا ہے۔ ان میں بعض (مثلاً سنگ) تو کسی طرح کی معاشرتی ترجیح کی نمائندگی کے اہل ہوتے ہی نہیں۔ صرف زبان وہ معمول ہے جو معاشرہ کے اقداری ترجیحات کے بیان کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بہر حال واضح رہنا چاہیے کہ قدر بردار کی حیثیت سے بھی زبان اقداری درجہ بندی کی نمائندگی کا وسیلہ ہے، خود اقدار کا ماخذ نہیں۔ یعنی زبان اقدار تشکیل نہیں دیتی بلکہ اپنے بعض اجزا کے ذریعہ اقداری نظام کی تعمیر اور نفاذ کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

انسانی معاشرہ کو ایک نظام کی ضرورت اور اس نظام کے قیام کے لیے اقدار کی اہمیت کے متعلق جو بحث انجیر کے پتوں کی ضرورت سے شروع ہوئی تھی، اسے یونانی فلسفیوں نے استدلال کی مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ ان حکما سے لے کر اب تک معاشرہ میں قدر (Value) کی ضرورت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا اس میں ترمیم و اضافے کی ایک مستقل تاریخ موجود ہے۔ لیکن اس کی افادیت سے انکار کہیں نہیں ملتا۔ اس طویل تاریخ میں ایک نطشے ہے، جس نے اقدار و ترجیحات کی تشکیل کے اغراض کی منفی اور خود غرضانہ جہت پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ نطشے کی زیادہ تر تحریریں 'اقوال زریں' یا شاعرانہ اسلوب میں نظم کے بندوں سے مشابہ ہیں۔ لیکن Geneology of Morals (اشاعت ۱۸۸۷ء) میں اس نے اخلاقیات و اقدار کی ضرورت کے منفی اغراض اور اس کے ذریعہ اقتدار حاصل کرنے کی خود غرضانہ سازش پر مربوط اور مدلل گفتگو کی ہے۔ نطشے نے پہلے تو مغربی ماہرین نفسیات کے اس مخصوص رجحان پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے نزدیک افادہ (Usefulness) عادت (Habit) اصل غرض کا محو ہونا (For getting) اور غلطی (Error) وہ بنیادیں ہیں جن کی روشنی میں اقدار متعین اور اختیار کی جاتی رہی ہیں۔ اس طریقۂ کار پر اعتراض کرتے ہوئے نطشے رقم

طراز ہے:

> مجھ پر یہ بالکل واضح ہے کہ اس نظریہ کی رو سے خیر (Good) کا منبع/ماخذ کی نشاندہی غلط کی گئی ہے۔ یہاں Good کا فیصلہ/تعین ان لوگوں سے نہیں ہوتا، جنھیں بتایا جاتا ہے کہ خیر (Good) کیا ہے۔ اس کے علی الرغم خود 'اچھے لوگ' یعنی وہ عالی نسب، اعلیٰ کردار، متحرک، طاقتور، اعلیٰ مرتبت اور بلند فکر لوگ جو جیسے سوچتے، محسوس کرتے اور اپنے لیے جس عمل کو اچھا سمجھ کر اختیار کرتے ہیں، وہ 'اچھا' (Good) ہے۔ ہر اس چیز کے مقابلے میں جو پست، کم عیار، عامیانہ اور سوقیانہ کے مقابلے میں رتبۂ اول کی ہے۔ (مرتبہ کے درمیان) فاصلے کے اسی جذبے کے سبب انھوں نے اپنے تفاخر میں یہ منصب اختیار کیا کہ صرف انھیں اقدار کی تشکیل اور ان کے اسماء متعین کرنے کا حق ہے۔ انھیں 'فائدہ مند'/مفید وغیرہ سے کیا لینا دینا تھا۔
>
> (Geneology of Morals; First Essay, p.02)

گویا قدر کا نقطۂ آغاز فوق البشر کا اپنا فکر و عمل ہے۔ جو اس سے مخصوص ہونے کے سبب اعلیٰ اور 'Good' کی صفت سے متصف ہے۔ اور Aristocracy کے زوال کے بعد، معاشرہ میں اعلیٰ/ادنیٰ، خیر وشر/اچھا/برا، کا جو ثنویتی (Binary) اقداری نظام قائم ہوا وہ کمزوروں، ناداروں کی قوت واقتدار حاصل کرنے کی منفی سازش ہے جو بالآخر کامیاب ہوئی۔ مگر یہ نظام اصلاً 'ردعمل' ہے ان اقدار و اعمال کا، جسے نطشے فوق البشر سے منسوب کرتا ہے۔ اس کی پوری گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقدار کا ثنویتی تخالف (Binary opposition) غلامانہ ذہنیت کا سفلہ اور چالاکی بھرا ردعمل ہے جسے کم عیار لوگوں نے اقتدار حاصل کرنے کے لیے تشکیل دیا۔

فوکو (Faucault) نے اقدار کی تاریخ مرتب کرنے کا اشارہ نطشے سے ہی پایا۔ (جس کا وہ خود اعتراف کرتا ہے)۔ انھوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں اس نظریہ کو قائم اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرہ کا اقداری یا ترجیحی نظام اصلاً اقتدار کا نظام ہے اور مختلف وسائل سے ہمیں اس کا یقین دلایا گیا کہ اسے نظم وضبط، خیر اور فلاح کے لیے مفید/ضروری تصور کیا جانا چاہیے۔

البتہ دیوانگی، جرائم یا دوسرے منحرف اعمال کے متعلق اقداری نظام قائم کرنے کے مقابلے میں 'جنس' کا معاملہ اس اعتبار سے مختلف ہے کہ جنس کا شعور/احساس، شعور ذات کی پہلی روشنی ہے جس نے فرد کو اپنی ذات کی ضرورتوں اور ان کی تہذیب وتزئین کی طرف مائل کیا۔ عہد بہ عہد تبدیل ہوتی ہوئی جسم کی اخلاقیات/جمالیات کے متعلق فوکو نے بہت تفصیل سے اور بہت عمدہ گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک جنس کی اخلاقیات کی تشکیل میں جن محرکات نے نمایاں کردار ادا کیا، ان میں تعقل، مذہب اور سائنسی فکر بطور خاص قابل ذکر ہیں:

عہد تعقل اصلاً شعور ذات کی اگلی منزل تصور کی جا سکتی ہے، جب انسان خود کو جانور سے مختلف اور اس

سے برتر تصور کرنے لگا۔ اسی عہد میں اس نے جنسی تشخص (Sexual identity) کو دریافت اور define کرنے کی ضرورت محسوس کی لیکن یہ عہد ذات کی تحسین (appreciation) کا ہے۔ اس میں دوسرے اعمال کی طرح 'جنس' بھی قدر یا سزا سے مربوط نہیں۔ یہ سلسلہ تو مذہبی فکر کے فروغ سے شروع ہوا۔

مذہب نے فکر و عمل کی تنظیم میں خیر و شر، ثواب و گناہ کی جو شنویتیں مرتب کیں، اس کے معاشرتی گوشوارہ میں 'جنس' سب سے اہم تصور کی گئی۔ بلکہ بعض مرتبہ تو مختلف مذاہب کے درمیان بنیادی فرق کا مرکزی حوالہ بھی 'جنس' قرار پایا۔ مثلاً ہندو مذہب کی شیوشاخ (Shavites) میں نجات (eks{k) کے حصول کے تین وسائل (دھرم، ارتھ اور کام) میں سے ایک 'کام' (جنس) اہم وسیلہ ہے۔ اس لیے اسے نہ صرف رغبت اور شوق کے ساتھ اختیار کرنا چاہیے بلکہ اس سے زیادہ سے زیادہ لطف کے وسائل سیکھنے چاہیے جب کہ عیسائیت پر اپنے پیغامبر کی پیدائش اور مخصوص طرز حیات کی جس صفت کا سب سے زیادہ اثر پڑا وہ تجرد اور فقر کی انتہائی اہمیت اور جنس کے شیطانی وسیلہ ہونے کا رجحان ہے۔ بعض نصرانی علما نے 'جنس' کے احترام کا بھی ذکر کیا ہے، لیکن کتابوں میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہو واقعہ یہ ہے کہ مذہب عیسوی میں 'رہبانیت' کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا، وہ شاید کہیں اور نظر نہیں آتا۔

اس لیے ہندو نظام قدر میں 'فحش' نہ کوئی تصور یا اچھی/ بری صفت ہے اور نہ ہی اس کے لیے سزاؤں کا کوئی نظام ہے۔ اس کے مقابلے میں انسانی تہذیب کو 'فحش' کے تعین کی ضرورت اور اس کے لیے سزا کا نظام خالص مغرب بلکہ (نصرانی) مذہب کی عطا ہے۔ اس لیے مغرب میں 'فحش' کی بحث اور اس کے اقداری مرتبہ کی ایک مستقل تاریخ ہے جو ہندو مذہب میں ہے ہی نہیں۔ خود مسلم ادب کی تاریخ پر غور کیجیے، عرب، ایران سے ہندوستان تک جنس سے متعلق متون کا ایک قابل لحاظ ذخیرہ تخلیق ہوا اور دلچسپی سے پڑھا گیا۔ لیکن ان کے مصنفین کے لیے سزا کی کوئی تاریخ نہیں (یہاں ذکر جنس یا مباشرت کے نظام کا نہیں اس کے بیان کا ہو رہا ہے)۔

اب جو نذیر احمد نے فارسی، اردو کے اخلاق سوز متون (داستان، مثنویوں اور حکایتوں) کی جگہ اصلاحی اور اخلاقی ناول لکھنے شروع کیے تو گویا نئے اذہان کو اخلاق کا مغربی اور ہماری روایت کے لیے اجنبی معیار تشکیل دیا۔ یہ کہنا کہ ان ناولوں سے قبل اردو فارسی کے قصے کتابیں، جنھیں خود نذیر احمد اور ان کے معاصرین کے والدین اور ان کے اجداد نے پڑھیں، ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتیں بالکل واضح طور پر نئی نسل کو یہ پیغام دینا ہے کہ مشرقی ادبیات کے پاس اخلاق واقدار کا اول تو کوئی معیار ہے ہی نہیں اور اگر تھا بھی تو اتنا مخدوش کہ اس کی تعلیم سے بچوں کی ذہنی تربیت کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس فکر کے فروغ نے دنیا کی مختلف زبانوں کی نہایت قابل قدر تحریروں پر پابندیاں عائد کیں اور ان کے مصنفین پر (اگر وہ حیات ہوئے) مقدمے چلائے۔

لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ خواہ مذہب ہو یا معاشرہ کا کوئی طبقہ یا ادارہ،اقدار کے ثنویتی تخالف (Binary opposition) کی تشکیل اصلاً اقتدار حاصل کرنے کی سیاست ہے جسے ’مفاد عامہ‘ تہذیب کا تحفظ یا ذہنی/فکری زوال سے نجات وغیرہ مقاصد کی تعمیر کر کے جاری کیا جاتا ہے۔اور اس میں دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ تو فنکار ’فحش‘ تخلیق کر رہا ہوتا ہے (یہ perception اس کے قاری/ ناظر کا ہوگا) اور نہ ہی فیصلے لکھنے والے کبھی اسے اپنے لیے مضر بتاتے ہیں۔ یہ فیصلہ ہمیشہ دوسروں کے لیے اور ان کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ ایک محترم جسٹس اقبال کا مشہور مشاہدہ تو گویا مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ ’کھول دو‘ پڑھ کر نوجوانوں کو ’ریپ‘ کی ترغیب مل سکتی ہے‘‘۔جج صاحب مفاد عامہ میں معاشرہ کی اخلاقی تنظیم کے محافظ متعین کیے گئے ہیں،اس لیے وہ معاشرہ کے ہر طبقے کی طرف سے فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ہر نوع کی عریاں نگاری،فنی تشکیل نہیں کہی جاسکتی۔ ہر وہ عریانی جو اپنی صنف (ادب، مصوری، سنگ تراشی) کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتی ہے،فحش کی حدود میں داخل ہوجاتی ہے۔ یعنی فن پارے کے ’فحش‘ ہونے یا نہ ہونے کا تنہا معیار یہ ہے کہ ایک مخصوص فن پارہ اپنی صنف کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں اور ’فنی تقاضوں‘ کا مفہوم جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہ ہے کہ صنف میں خود اس کے معمول کے امکانات کی دریافت کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس کے نتیجہ میں متن یا معروض کا ہمہ جہت معنوی تحرک کس درجہ نمایاں ہوسکا۔یعنی ایک مصور جو Nude بناتا ہے اس میں صرف جسم کے خطوط ہی نمایاں نہیں کرتا بلکہ وہ رنگوں کے ذریعہ جسم کی نرمی، لطافت اور اس کا جمال Canvas پر اتار دیتا ہے۔اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ Nude کسی صورت فحش نہیں ہوتے اور اگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا (یا اپنے معمول کے امکان کی دریافت اس کا مقصود ہی نہیں) تو وہ عریانی،فحش کی اسفل سطح تک گر جاتی ہے۔لیکن جج صاحب جو لندن سے قانون کی تعلیم لے کر آئے ہیں،فنون کے تقاضوں پر مقالہ لکھ کر نہیں آئے،اس لیے وہ تخلیقی معیار پر فن پارے کی جانچ پرکھ کا دعویٰ بھی نہیں کرتے۔

منٹو کے دو افسانوں ’کھول دو‘ اور ’اوپر نیچے درمیان‘ کے منصفوں نے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ان کے فیصلے کی بنیاد متن کا فنی امتیاز یا نقص نہیں بلکہ ’فحش‘ کی وہ قانونی تعریف ہے جو معاشرہ کے ’مفاد عامہ‘ کو ذہن میں رکھ کر قائم کی گئی ہے۔اب گویا موضوع بحث یہ ہے کہ ایک بے مثال افسانہ نگار کا تخلیق کیا ہوا ’افسانوی آدمی‘ عدالت کے جج کے تعمیر کیے ہوئے افسانوی آدمی کے تابع ہونا چاہیے یا نہیں؟

ان کا سوال تو یہ ہے کہ ’کیا آپ یہ کہانی اپنی لڑکیوں کو پڑھوا سکتے ہیں؟‘ اس کے لیے ایک ماہر نفسیات بلایا جاتا ہے اور وہ تصدیق کرتا ہے کہ اس نے یہ کہانی اپنی بیٹی کو پڑھوائی۔اب جج صاحب کے اس سوال سے بحث کی ایک اور جہت کھلتی ہے کہ کیا ’فحش‘ کے تعین میں لڑکے،لڑکی کا معیار الگ الگ ہوگا۔اسماء کے متعلق اقداری فیصلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ طبقوں کے فرق سے اس کی قدر (value) بدل جاتی ہے۔

گویا 'فحش' کا تعین جو اصلاً فنون کے تخلیقی تقاضوں کے حوالے سے ہونا چاہیے تھا۔ لازماً معاشرہ کے اقداری نظام کے حوالے سے ہوتا آیا ہے۔ اور معاشرہ کی یہ قدری درجہ بندی بھی زمانے، اداروں، طبقے اور جنس کی ترجیحات کی پابند ہوتی ہے بلکہ خود ایک لسانی معاشرہ کے اقداری نظام کا تعین بھی ادارے، زمانہ، جنس اور طبقے مل کر کرتے ہیں۔ اس لیے 'فحش' ان سب ماخذوں میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ کے حوالے سے صرف ایک جہت، ایک زمانے، طبقے یا رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی نہ کوئی آفاقی تعریف ہے اور نہ ہی کوئی آفاقی حیثیت۔ اس لیے 'فحش' لازماً ایک نامکمل/ ناقص تصور ہے، جس کی تشکیل کے اغراض اور طریقۂ کار کے تجزیہ نے یہ روشن کر دیا ہے کہ یہ تصور ایک وسیلہ ہے، ایک طرف ان تاجروں کی مادی منفعت (دولت، شہرت) کے حصول کا جو فن کے نام پر بازار کی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے اور دوسری طرف معاشرہ، اس تصور کو اپنے اقتدار کی ضرورتوں کے تحت مختلف حوالوں (اخلاقی، نفسیاتی، معاشرتی) سے استعمال کرتا رہتا ہے۔ قاری/ 'ناظر' کا نقطۂ نظر، زمانہ، معاشرتی ادارے، فکری زاویہ، اپنی ضرورت/ موقف کے حوالے سے اس متن کے متعلق وہ فیصلے سناتے رہتے ہیں، جن کا کوئی دور کا تعلق بھی متن/معروض کے ان صنفی تقاضوں سے نہیں، جو اس کی تخلیق کا اصل سبب اور اس کا جواز ہیں۔

حواشی:

۱۔ (a) ''تعزیرات میں فحاشی کی جو اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اس کی ٹیکنکل اہمیت ہے جس کا تعین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک یہ ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شستگی، سوقیانہ پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے''۔ (ایم، اے حمید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور)

(b) ''فحاشی کے سوال پر نظریات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ (اس لیے) میری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کو اس 'افسانوی آدمی' (یعنی) 'پبلک کے عام رکن' کے نقطۂ نظر سے جانچنا چاہیے''۔ (جسٹس منیر احمد)

ادب میں فحاشی کا مسئلہ

ناصرعباس نیر

'اسالیب' (کراچی) کے شمارہ دوم میں جناب مبین مرزا کا مضمون 'عہد جدید اور فحاشی کا مسئلہ' شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہم ہے۔ ایک یہ کہ اس میں فحاشی کے مسئلے کو ادب، فلم اور سائبر دنیا کے تناظر میں دیکھا گیا ہے؛ دو یہ کہ فحاشی کے سوال کو تہذیبی اقدار سے منسلک کر کے اس کی تفہیم اور اس پر بحث و جرح کے لیے ایک وسیع سیاق مہیا کیا گیا ہے۔ اس مضمون کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں فحاشی کے ثقافتی پس منظر کے سلسلے میں ایک واضح مؤقف اختیار کیا گیا ہے جو قاری کو فحاشی کے تصور پر بعض نئے زاویوں سے غور و فکر کی تحریک دیتا ہے۔ اس امر کا ثبوت یہ ہے کہ اسالیب کے شمارہ سوم میں جناب زبیر رضوی نے اس پر ایک خیال انگیز مکالمہ قائم کیا ہے۔ زبیر رضوی نے مبین مرزا کے کچھ بنیادی نکات سے اصولی اختلاف کیا ہے اور اس طرح ایک اور زاویے سے فحاشی کے سوال کی تفہیم کا سامان کیا ہے۔ زیرِ نظر تحریر فحاشی کے تصور اور مسئلے کی اس بحث کو آگے بڑھانے کی کوشش ہے، جسے مبین مرزا اور زبیر رضوی نے آغاز کیا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ راقم نے فحاشی کے سوال کو ثقافت، ادب اور فن تک محدود رکھا ہے، سائبر دنیا میں اس کی صورت حال پر بحث کو کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھا ہے۔

دیگر بہت سے سماجی اور ثقافتی تصورات کی طرح فحاشی کی تعریف کرنا آسان نہیں۔ قصہ یہ ہے کہ ثقافت کا ہر عمل اور تصور 'اقدار سے لبریز' ہوتا ہے؛ یعنی بلند و پست، کم تر و برتر، مفید و غیر مفید، افضل و اسفل کے ان تصورات میں لپٹا ہوتا ہے جو منطقی کم، رواجی اور اعتقادی زیادہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ فحاشی سمیت کسی بھی ثقافتی تصور کی ٹھیک ٹھیک تعریف مشکل ہے، تاہم اس پر ایک ایسی بحث ضرور کی جا سکتی ہے، جو اس سے وابستہ اقدار کے سیاق میں کی گئی ہو۔ مبین مرزا نے یہی کوشش کی ہے۔ اس قسم کی بحث مشکل تو ہے ہی، خاصی نازک بھی ہے۔ چونکہ تمام اقدار رواجی اور اعتقادی ہوتی ہیں، اور یہ ثقافت کی جڑوں میں اتری ہوتی ہیں، اس لیے ان کی روشنی میں فحاشی پر بحث ایک طرف بعض پختہ اعتقادات کے جائزے کی صورت اختیار کر جاتی ہے اور دوسری

طرف ثقافت کے بنیادی ڈھانچے کو کھدیڑنے کے مترادف ہو جاتی ہے۔ یہ بات اس بحث کو صرف مشکل بناتی ہے، جو چیز اسے نازک بناتی ہے وہ اور ہے: افضل و اسفل کے تصورات یعنی اقدار اپنی متعلقہ ثقافتوں میں اپنے محافظ خود پیدا کر لیتی ہیں؛ کبھی کوئی سماجی گروہ اور کبھی ریاست محافظ ہوسکتی ہے اور کبھی دونوں۔ ایک عجیب و غریب مگر بے حد اہم بات یہ ہے کہ محافظ طبقہ اپنی سماجی شناخت ہی ان اقدار کی حفاظت کے عمل میں قائم کرنے لگتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا یہ عمل بے لوث نہیں ہوتا؛ وہ اقدار کی محافظت کے صلے میں کئی طرح کے مفادات کی فصل کاٹتا ہے۔ لہٰذا کوئی محافظ طبقہ پسند نہیں کرتا کہ وہ جن اقدار کے تحفظ کو اپنا دین ایمان سمجھتا ہے، ان پر سوال قائم کیے جائیں۔ اسے اپنی شناخت اور اس سے وابستہ مفادات خطرے میں نظر آنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ثقافتی اقدار پر مباحثہ، بعض طبقات کو مشتعل کرتا ہے تو یہ قابل فہم ہے۔

فحاشی ایک ثقافتی تصور ہے۔ چونکہ ہر ثقافت میں افضل و اسفل کے معیارات الگ الگ ہوتے ہیں، اس لیے ہر ثقافت میں فحاشی کا مفہوم بھی جدا ہوتا ہے اور بعض صورتوں میں متضاد ہوتا ہے۔ کسی ثقافت میں ایک پورے خاندان کا ننگا ہونا، فحش نہیں سمجھا جاتا تو کسی دوسری ثقافت میں محض سر (خاص طور پر عورت کے سر کا) کا ننگا ہونا ہی فحش قرار پا سکتا ہے۔ لہٰذا بجا طور پر مبین مرزا نے مغرب اور مسلم معاشرے میں فحاشی کے مختلف تصورات پر روشنی ڈالی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ایک ثقافتی تصور کے طور پر فحاشی اب ہر ثقافت میں وجود رکھتی ہے، ان معاشروں میں بھی جہاں لوگ اپنے جسم کو عریاں رکھتے ہیں؛ یہ اور بات ہے کہ ان کا فحاشی کا تصور ہم سے بہت مختلف ہے۔ تاہم واضح رہے کہ ہمیشہ سے ایسا نہیں تھا۔ فحاشی کا تصور ثقافت کے ساتھ ہی پیدا نہیں ہو گیا تھا۔ یہ ایک تاریخی تصور ہے جو بعض سماجی تبدیلیوں کے ساتھ اور ان کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ قدیم انسانی ثقافتوں میں انسانی جنسی اعضا کو عریاں رکھنے یا کھلے عام جنسی اعمال سرانجام دینے کو فحش نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر لیری فالس نے اپنی کتاب 'جب جنس مذہب تھا' میں لکھا ہے کہ ''بعض قدیم افریقی قبائل کو جب خاص خاص مواقع پر لباس پہننا پڑتا تو ان سے تقاضا کیا جاتا کہ وہ لباس پر مصنوعی جنسی اعضا لٹکائیں۔'' گویا ان کے لیے یہ تصور بھی محال تھا کہ انسانی جسم اپنا اظہار جنسی اعضا کے بغیر کر سکتا ہے۔ ان کے لیے نہ تو جنسی اعضا کا نظارہ جنس کے شدید جذبے کو تحریک دینے کا باعث تھا اور نہ جنسی جذبہ خوف ناک اور گناہ سے آلودہ تھا۔ مگر جب امتناعات نے اخلاقی اور سماجی نظاموں کی صورت اختیار کی تو جنسی اعضا اور ان کے اخراج و تولید کے وظائف کے کھلے عام انجام دیے جانے یا ان کی تصویری و تحریری نمایندگی کو فحاشی قرار دیا جانے لگا۔ اس کے باوجود یہ بات نزاعی رہی کہ کس درجہ کی نمائندگی فحش ہے؟

بظاہر یہ چونکا دینے والی بات ہے کہ فحاشی کا تصور، ثقافت کے ٹھیک اسی مرکز میں موجود ہوتا ہے جو اس کے بلند اخلاقی اور تہذیبی آدرش کا مقام بھی ہے۔ یہ اتفاق نہیں کہ فحاشی سے ابتذال، رکاکت اور بے ہودگی کے جو تلازمات وابستہ ہوتے ہیں، وہ دراصل خطرات ہیں جو کسی ثقافت کو اپنے ارفع اخلاقی آدرش کے حصول میں لاحق ہو

سکتے ہیں۔قدیم معاشروں میں ٹوٹم اور ٹیبو کے تصورات ایک دوسرے سے جدا نہیں تھے۔فحاشی کے تصور میں کہیں نہ کہیں ٹیبو کا قدیم اساطیری تصور مضمر ہے؛ خاص طور پر جنس کو ٹیبو سمجھنے کا تصور۔ رابرٹ اسمتھ کی ٹیبو کے سلسلے میں درج ذیل توضیح ،فحاشی کی تفہیم میں معاون ہوسکتی ہے:

> مقدس اور آلودہ اشیا میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں آدمی پر یہ پابندی عائد کرتے ہیں کہ آدمی ان کے قریب نہ پھٹکے۔ ان پابندیوں کو توڑنے میں مافوق الفطرت خطرات ہوتے ہیں۔ دونوں میں فرق اس سے ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کا روزمرہ زندگی سے کیا رشتہ ہے بلکہ اس میں کہ دونوں کا دیوتا سے کیا رشتہ ہے؟ مقدس اشیا آدمی کے لیے نہیں، وہ دیوتاؤں سے متعلق ہیں۔ آلودگی سے احتراز کیا جاتا ہے کہ یہ دیوتاؤں کے لیے قابل نفرت ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ دیوتاؤں سے وابستہ تقدس نے اشیاو مظاہر کی اعلیٰ و اسفل کی جو درجہ بندی قائم کی ، وہ تمام معاشروں میں اس وقت سے موجود رہی ہے جس وقت سے ان میں طاقت کا کوئی نہ کوئی مرکز موجود رہا ہے۔بس دیوتا تبدیل ہوتے رہے ہیں۔حتیٰ کہ غیر مذہبی معاشروں (اگر چہ کوئی معاشرہ مکمل غیر مذہبی نہیں ہوتا) میں بھی طاقت کا ایک ایسا مرکز موجود ہوتا ہے، جو علویت وسفلیت میں امتیاز کرتا ہے۔ جدید معاشروں میں ریاست کا کردار عموماً دیوتا کا ہوتا ہے اور وہی یہ بات طے کرتی ہے کہ لوگوں کے لیے کیا جائز اور کیا ممنوع ہے۔اسی امتیاز کے ذریعے ریاست لوگوں پر غیر معمولی اختیار و قدرت حاصل کر لیتی ہے۔ یہ خاصے اچنبھے کی بات ہے کہ دنیا بھر میں آج بھی ریاست فحاشی کے تعین کا اختیار رکھتی ہے۔

یہ ایک غور طلب بات ہے کہ فحاشی ایک ثقافتی تصور کے طور پر خاصی پرانی ہے،مگر کیا وجہ ہے کہ جدید عہد ہی میں ایک مسئلہ بنی؟ تصور اور مسئلے کا فرق پیشِ نظر رہے۔قبل جدید عہد میں عریاں تصاویر، ننگے مجسمے ، کھلی ڈلی شاعری موجود تھی، مگر انھیں فحش نہیں سمجھا گیا تھا۔مغرب میں روشن خیالی کے زمانے میں اور ہمارے یہاں نو آبادیاتی عہد میں انیسویں صدی کے اواخر میں فحاشی ایک مسئلہ بنی۔مبین مرزا نے کہا ہے کہ ہمارے یہاں جعفر زٹلی کے بعد بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہے میں فحاشی ایک مسئلہ بنی، جو درست نہیں۔ فحاشی کا سوال ۱۸۵۷ء کے بعد پہلی مرتبہ اس وقت سامنے آیا، جب نصابی اور اخلاقی ضرورتوں کے تحت اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کا جائزہ لیا جانے لگا اور نیا ادب پیدا کیا جانے لگا تھا؛ ایک مسئلے کے طور پر فحاشی کا تعلق 'نمائندگی کی مختلف صورتوں' یعنی آرٹ سے ہے۔ یہ ایک دلچسپ تاریخی واقعہ ہے کہ جب تک آرٹ ایک محدود باذوق اشرافیہ طبقے تک محدود رہا، اس میں عریانیت کے مظاہر کے باوجود ان کے فحش ہونے کا مسئلہ سامنے نہ آیا؛ عریاں کو فحش اور مبتذل قرار نہیں دیا گیا مگر جوں ہی آرٹ تک ہر عام و خاص کو رسائی حاصل ہوئی تو اس کے جزوی یا کلی طور پر فحش ہونے کا مسئلہ پیدا ہوا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ نشر و اشاعت کے جدید ذرائع فحاشی کے مسئلے کی آفرینش کے ذمے دار ہیں، مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی وجہ سے فحاشی کے مسئلے کو فروغ ملا ہے۔ یہ اتفاق

نہیں کہ ابتدا میں فحاشی کی جو وضاحت کی گئی وہ آرٹ کے نئے بلا روک ٹوک ترسیلی کردار کے تناظر ہی میں کی گئی۔ ۱۸۶۴ء میں برطانوی لارڈ جسٹس سر الیگزینڈر کوکبم نے فحاشی کی تعریف میں لکھا کہ ''میرے خیال میں فحاشی کی آزمائش یہ ہے کہ آیا وہ مواد جس پر فحاشی کا الزام لگایا گیا ہے، اس میں ان ذہنوں کو گمراہ اور بے راہ روکر نے کا میلان ہے جو اس قسم کے غیر اخلاقی اثرات کی زد پر ہیں اور جن کے ہاتھ اس قسم کی تحریریں لگ سکتی ہیں۔'' آگے چل کر فحاشی کی جتنی تعریفیں، قانون یا سماجی اخلاقیات کے محافظوں نے کیں ان میں آرٹ کی ہر کہ ومہ تک باآسانی رسائی ہی کو بنیاد بنایا گیا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں نذیر احمد کے نصوح نے کلیم کا کتب خانہ جلانے کا فیصلہ جس بنیاد پر کیا، اس کی تفہیم ہمیں فحاشی کے مسئلے کے پیدا ہونے کی اصل رمز سے آشنا کراتی ہے۔ ''کیا اردو کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جھوٹے قصے، بے ہودہ باتیں، فحش مطلب، لچے مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دور معنی ومطلب کے اعتبار سے ہر جلد سوختنی اور دریدنی تھی آخر کار یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔'' اس آگ میں کلیات آتش، دیوان شرر، فسانہ عجائب، قصہ گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت خان عالی، منتخب غزلیات چرکین، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش، اندرسبھا، دریاے لطافت، کلیات رند اور نظیر اکبر آبادی کی کتابیں جل کر راکھ ہوتی ہیں۔ اس کا ایک سبب تو خود نصوح اپنی بیوی فہمیدہ سے بیان کرتا ہے، جب وہ اس لرزا دینے والے فعل کا سبب دریافت کرتی ہے: ''جن کتابوں کو میں نے جلایا، ان کے مضامین شرک اور کفر اور بے دینی اور بے حیائی اور فحش اور بدگوئی اور جھوٹ سے بھرے ہوئے تھے۔'' نیز [گلستاں کی فہمیدہ کو تدریس کے دوران میں [بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمھارے سبق کے آگے سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیتا تھا بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمھارے روبرو بیان نہیں کرسکتا تھا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند واخلاق میں ہے اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان کم تر ایسا نکلے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمتہ اللہ یا قدس سرہ العزیز نہ کہے۔''

اردو اور فارسی کی کتابوں پر بے حیائی، فحاشی اور بدگوئی کا الزام لگانے اور پھر خود ہی ایک قاہرانہ فیصلہ سنانے کا دوسرا سبب وہ نیا نظام اخلاق ہے جس کی تعلیم مقصود ہے اور جسے ماضی کے ادب کے لیے ایک مقیاس بنا لیا گیا ہے۔ گویا یہاں ادب کو ایک تعلیمی مقصد کی نظر سے دیکھا گیا ہے جو اجتماعی زاویۂ نظر کی حامل ہونے کی مدعی ہوتی مگر حقیقتاً فقط ایک طبقے یعنی نوخیز ذہنوں کی قیادت کرنے کے نقطہ نظر کی علم بردار ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس وقت ادب اور آرٹ کو اخلاق کی تعلیم کا وسیلہ خیال کیا جانے لگتا ہے تو اسی وقت اس کے فحش ہونے کا مسئلہ سر اٹھانے لگتا ہے۔ اسی حقیقت میں ایک گہری رمز یہ بھی چھپی ہے کہ ادب کو تعلیم اخلاق کا وسیلہ بنا کر ریاست یا مقتدر سماجی ادارے نہ صرف اخلاق سازی کے لسانی وفکری وسائل پر اجارہ حاصل کر لیتے ہیں بلکہ

لوگوں کی ذہنی دنیا پر حاکمانہ اقتدار بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ امتیاز کرنا دشوار ہوتا ہے کہ کہاں فحاشی ایک حقیقی اخلاقی تصور ہے اور کہاں مقتدر اداروں کی لوگوں کے ذہنوں پر اجارے کی ایک چال ہے۔ دوسری طرف ادب جب تک باذوق قارئین کی ایک خاص جماعت تک محدود رہتا ہے، اس کے مخرب اخلاق ہونے کا کہیں سوال نہیں اٹھایا جاتا۔ قارئین ادب کی مخصوص جماعت اخلاقی اقدار سے بے گانہ ہوتی ہے نہ ادب کی اثر اندازی کی صلاحیت سے بے خبر۔

اصل یہ ہے کہ وہ ادب اور اخلاق کے منطقوں کی جداگانہ سرحدوں میں یقین رکھتی ہے اور اسی بنا پر وہ ادب کے اثر کو اس کے منطقے کی سرحدوں ہی میں کارفرما دیکھتی ہے۔ دوسری طرف جب ادب کو تعلیمی مقصد کے لیے بروئے کار لایا جانے لگتا ہے تو ادب اور اخلاق کی جداگانہ سرحدوں کا تصور فسخ کر دیا جاتا ہے؛ ادب سے بنیادی مطالبہ ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کی تعلیم کا وسیلہ بنے۔ دوسرے لفظوں میں ادب کے جداگانہ جمالیاتی منطقے ہی کا سرے سے خاتمہ کر دیا جاتا ہے۔ لہٰذا زبیر رضوی کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''کل بھی اور آج بھی عریانی اور فحاشی کے نام پر ادب اور فنون کے نمونوں کو دل آزار اور مخربِ اخلاق ہونے کے جرم میں عدالت سے سزا کا مطالبہ کرنے والے وہی لوگ تھے اور ہیں جو ادب اور فنون کی جمالیات سے قطعاً نابلد ہیں۔'' چونکہ اخلاقی تعلیم میں بنیادی زور ان برائیوں کے انسداد پر ہے جن کا میلان عام انسانی فطرت میں موجود ہے یا جو حقیقی طور سماج میں دندناتی پھر رہی ہیں، اس لیے ادب میں ان برائیوں کا ذکر فقط اس صورت میں گوارا ہوتا ہے کہ ان کا انسداد ہوتا دکھایا گیا ہو، اس کے علاوہ برائی کے کسی بھی طرح کے بیان کو فحش سمجھا جاتا ہے۔ برائی کے بیان کو برائی کے فروغ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

مبین مرزا کا بنیادی تھیسس یہ ہے کہ ''فحاشی کا تصور ہر معاشرے میں الگ ہوتا ہے اور اس کا تعین وہ ضابطہ اخلاق کرتا ہے جسے اس معاشرے کی تہذیبی اقدار مرتب کرتی ہیں۔'' اور ''کسی قوم یا تہذیب کا نظامِ اقدار کس اصول کے تحت تشکیل پاتا ہے؟ یہ تشکیل پاتا ہے اس کے تصورحیات کے تحت۔'' چنانچہ جب تصورحیات میں تبدیلی آتی ہے تو تہذیبی اقدار بھی بدلتی ہیں اور اس کے نتیجے میں فحاشی کا تصور بھی تغیر کی زد پر آتا ہے۔ اپنے تھیسس کو مزید واضح کرتے ہوئے مرزا صاحب کہتے ہیں کہ ''ویسے تو ہمارے یہاں وہ نظامِ اقدار جو معاشرے کو اکائی کی صورت جوڑ کر رکھتا ہے اور اس کے نظامِ اقدار کو قائم اور موثر رکھتا ہے، وہ لگ بھگ ڈیڑھ صدی پہلے ٹوٹ گیا تھا لیکن اس کے باوجود ہم نے بہت دنوں تک، اس نظامِ اقدار کو کسی نہ کسی درجے میں اپنے طرز احساس میں شامل رکھا'' لیکن اب ہم ایک ایسی دنیا میں رہ رہے ہیں جو مذہبی اور روایتی اخلاقیات سے نہ صرف عاری ہے بلکہ اسے مسترد بھی کرتی ہے، لہٰذا اب فحاشی ہمارے لیے مسئلہ نہیں۔ مرزا صاحب کا یہ تھیسس (جو بڑی حد تک عسکری، سلیم احمد، سراج منیر اور جمال پانی پتی کی فکر سے مستنیر ہوا ہے) بعض اہم تاریخی واقعات کو نظر انداز کرتا ہے۔ مثلاً پہلا تو یہی کہ مرزا صاحب ۱۸۵۷ء سے پہلے کے جس ادب کو مذہبی اور روایتی

اخلاقیات سے عبارت تصور کائنات کی پیداوار قرار دے رہے ہیں، ۱۸۵۷ء کے بعد اسی پر فحاشی کا ڈسکورس قائم ہوا۔ نصوح نے جن کتب کو نذرآتش کیا تھا، ان میں وہ سب عناصر موجود ہیں، جنھیں 'روایتی اخلاقیات' کا کوئی بھی علم بردار آج بھی فحش قرار دے گا اور انھیں داخل نصاب کرنے میں ہچکچائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم پاکستانیوں کی اکثریت مذہبی اور روایتی اخلاقیات سے عبارت تصورِ کائنات ہی کی حامل ہے، اور اس اکثریت میں ہمارے دانشور اور ادیب بھی خاصی تعداد میں شامل ہیں۔ ہماری عمومی تنقیدی فکر میں ادیب کا تصور آج بھی آتھر گاڈ کے طور پر کیا جاتا ہے اور ادبی متن کے پروٹو ٹائپ کو مذہبی متن کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جس کے معانی کی افزائش اور تعین میں مصنف کے منشا ہی کو مقتدر حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ رائے اختلافی ہے کہ اب ہم ایک غیر مذہبی تصورِ کائنات کے حامل ہو گئے ہیں۔ اگر مغرب کی طرح ہم بھی اس بشر مرکز تصورِ کائنات کے حامل ہوتے تو اس کو اپنی فکر کا راہ نما بنا کر حسی و عقلی ذرائع کی مدد سے انسانی علوم کی تخلیق کر رہے ہوتے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انسانی علوم کی روایت میں گزشتہ چار صدیوں سے ہمارا حصہ صفر ہے۔ جہاں تک فحاشی کے مظاہر کے باوجود فحاشی پر سوالیہ نشان قائم نہ کرنے کا تعلق ہے تو دیکھنے والی بات یہ ہے کہ فحاشی کے مظاہر کہاں ہیں؟ انٹرنیٹ اور کیبل ٹی وی پر ہیں (جن پر اس وقت بحث مطلوب نہیں)، ادب میں تو نہیں ہیں۔ کیا معاصر ادب میں منٹو، عصمت، احمد علی، سجاد ظہیر کی طرح معاصر اخلاقیات کو چیلنج کرنے والے لوگ موجود ہیں؟ آج کا پاکستانی اردو ادیب، معاصر صورتِ حال پر یعنی پاکستانی اور امریکی خفیہ ایجنسیوں کے کھیل، جسے بنیاد پرستی اور طالبانائزیشن کا نام ملا ہے اور جس نے زندہ انسانوں اور آزادانہ فکر پر خودکش حملوں کا لامتناہی سلسلہ پیدا کیا ہے، اس پر اس بے باکی سے لکھ رہا ہے جس کا مظاہر نوآبادیاتی دور میں ہمارے ادیبوں نے کیا؟ جن ادب پاروں پر فحاشی کے مقدمات قائم ہوئے، ان میں فقط رائج جنسی اخلاقیات کو چیلنج نہیں کیا گیا تھا، بلکہ سماجی طاقت پر کسی ایک یا زیادہ طبقات کی اجارہ داری کے تصور سے بھی انکار کیا گیا تھا۔ آج ہم مجموعی طور پر ریاست کی نظر سے دنیا اور زندگی کو دیکھتے اور جیتے ہیں۔ مطابقت پذیری بیش از بیش اور انحراف عنقا ہے۔

اصل یہ ہے کہ فحاشی ایک خاص تاریخی صورتِ حال ہی میں ایک مسئلے کے طور پر سامنے آتی ہے، اور اسی بنا پر اس میں وہ عناصر از خود ظہور کرتے ہیں جو اس تاریخی صورتِ حال کا لازمہ ہیں۔ مثلاً اردو ادب میں فحاشی، ایک مسئلے کی صورت اس وقت رونما ہوئی جب برصغیر نوآبادیاتی استبداد کا شکار تھا۔ استعماری حکمران برصغیر کے باسیوں کو تہذیب و شائستگی سے عاری، ان کی تاریخ کو ڈسپاٹک، زبانوں کو ورنیکلر یعنی غلاموں کی زبانیں، ادب کو مبالغے سے لبریز اور غیر اخلاقی قصوں کی جاگیر قرار دے رہے تھے؛ اور انھی اسباب سے اور ان کے انسداد کی ہمہ گیر کوششوں کے تحت یہاں شائستگی یعنی سولائزیشن کے فروغ کی مساعی کر رہے تھے۔ لہٰذا اردو ادب میں فحاشی کی تشخیص اس استعماری استبداد نے کی جو برصغیر کو تہذیب و شائستگی سے عاری قرار دے رہا تھا، تاکہ وہ وکٹوریائی تہذیبی و اخلاقی تصورات کی یہاں ترویج کر سکے۔ گویا ایک نیا نظامِ اخلاق متعارف کرایا گیا، جس کے

علم بردار وہی لوگ تھے جو اردو ادب میں اصلاح کی تحریک چلا رہے تھے، یعنی سر سید، محمد حسین آزاد، مولانا حالی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ اردو ادب میں فحاشی کے نو بہ نو مظاہر کی دریافت بھی انھی بزرگوں کا کارنامہ ہے۔ اس تناظر میں ہمیں اس سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ جن بزرگوں کی کتابوں پر فحاشی و بدگوئی کا الزام رکھ کر سپردِ آتش کیا گیا، وہ اور ان کے پڑھنے والے کیوں ان کے فحش ہونے سے آگاہ نہیں تھے؟ جواب بے حد سادہ ہے؛ ان کے لیے زندگی کے حقیقی مظاہر کی ادب میں ترجمانی خلاف شائستگی نہیں تھی۔ عطار کے لونڈے کا ذکر ہو یا ازار بند کا، یہ سب زندگی کا حصہ تھا۔ تاہم وہ اس بات سے اچھی طرح آگاہ تھے کہ زندگی میں شامل سب کچھ، ایک درجے کا نہیں ہوتا۔ تذکروں میں جن اشعار کا انتخاب پیش کیا جاتا تھا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان بزرگوں کی نظر میں اشعار میں کہی گئی سب باتیں ایک درجے کی نہیں ہیں: کچھ اعلیٰ، کچھ معمولی، کچھ سوقیانہ ہیں، مگر زندگی ان سب سے عبارت ہے۔

کلیم کے کتب خانے کا جلایا جانا، ہمیں نئے نظامِ اخلاق کے علم برداروں کی اس نفسیات اور حکمت عملی سے بھی آگاہ کرتا ہے، فحاشی کے انسداد کے ضمن میں جسے عموماً اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ نفسیات، طاقت کی ہے اور حکمت عملی، طاقت کے اندھے استعمال کی۔ طاقت کے اندھے استعمال کا نشانہ متن اور مصنف دونوں بنتے ہیں۔ اندھی طاقت کا بہیمانہ استعمال ہر اس متن کو خاکستر کر دینے یا ضبط کر لینے میں یقین رکھتا ہے جو فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔ اسی طرح ان کے مصنفین کو جیل میں ڈالنے یا جلا وطنی پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ یہ طاقت ہمیشہ ادارہ جاتی ہوتی ہے: فحاشی کے ضمن میں مذہب اور ریاست اپنی اس طاقت کا بے رحمانہ استعمال کرتے ہیں جو بطور ادارہ انھیں سماجی طور پر حاصل ہوتی ہے اور جس کے خلاف بغاوت کا مطلب پورے سماج سے ٹکر لینا ہوتا ہے۔

فحاشی کا مسئلہ، بلاشبہ مذہبی اصلاح پسندوں اور ریاست کو طاقت کے اندھے استعمال کی غیر معمولی ترغیب دیتا ہے، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ اخلاقی اصلاح کے طوفانی جوش اور ریاستی جبر کو کسی ردِعمل کا سامنا نہیں ہوتا اور انھیں اپنی طاقت کے یک طرفہ استعمال کی کھلی چھٹی ملتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ ادب کے خلاف فحاشی کی فردِ جرم، ادیبوں کے لیے ایک آزمائش تو ثابت ہوتی ہی ہے، انھیں ادب کی نہاد اور اس کی روشنی میں ادب کے سماجی کردار پر از سرِ نو غور کا موقع بھی ملتا ہے۔ ادب کی نہادِ حقیقی کی جستجو میں، ادیبوں پر پہلا انکشاف یہ ہوتا ہے کہ ادب فحش نہیں ہوتا؛ ادب میں وہ ترغیب موجود ہی نہیں ہوتی، جسے فحاشی کی بنیاد گردانا جاتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں جن ادیبوں (بادلیئر، وولٹیئر، لارنس، منٹو، ارون دھتی رائے) پر فحش نگاری کے الزامات عائد ہوئے، کسی نے ادب کے فحش ہونے کو تسلیم نہیں کیا۔ منٹو نے 'ٹھنڈا گوشت' پر فحاشی کے مقدمے میں اپنا بیان جمع کرواتے ہوئے کہا کہ ''یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ ادب ہرگز ہرگز فحش نہیں ہوسکتا۔ افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' کو اگر ادب کے دائرے سے باہر کر دیا جائے تو اس کے فحش ہونے نہ ہونے کا سوال پیدا ہوسکتا ہے۔'' یہ انکار ایک

طرف اس بات کے پرزور اثبات سے عبارت ہے کہ ادیب کو آزادی حاصل ہے؛ وہ اس بات کو اپنی آزادی کے خلاف سمجھتا ہے کہ کوئی دوسرا اس کی آزادی کے تصور اور آزادی کے حدود کا تعین کرے، دوسری طرف اس امر کو باور کرانا مقصود ہے کہ ادب پر اخلاقی زاویۂ نگاہ سے بحث کا مطلب ایک ایسے تناظر کو حاکمانہ مرتبہ دینا ہے جو ادب کی نہادِ حقیقی کے سلسلے میں 'اندھا' ہے۔ اندھا کیا جانے بسنت کی بہار! ادب پر بحث ادبی تناظر ہی میں روا ہے؛ اخلاقی اور سماجی تناظر ادب کے سلسلے میں اندھا ہوتا ہے کہ وہ ادب کی تفہیم، ادب کی شرط پر نہیں، اپنے مطالبات کی روشنی میں کرنے پر بضد ہوتا ہے۔ چنانچہ فحاشی کا مسئلہ ایک سطح پر اخلاقی اقدار کے مقابلے میں ادبی اقدار کی خودمختاری کے تحفظ کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ تاریخی طور پر ادیب کی آزادی کا یہ تصور انیسویں صدی کی جمال پسندی کی تحریک کا زائیدہ ہے جس نے ادب کو کسی بھی خارجی معیار سے جانچنے کی کسی بھی روش سے انکار کیا۔ اس انکار کی بنیاد اس یقین پر تھی کہ ادب کی جمالیات، انسان کی ایک ایسی عظیم یافت ہے، جس کے آگے تمام دیگر سرگرمیاں ہیچ ہیں۔ چنانچہ جمالیات، ادب کو خودمختار بناتی ہے اور اس کی جانچ کا واحد پیمانہ خود ادب کو قرار دیتی ہے۔ مثلاً آسکر وائلڈ کا مشہور قول ہے کہ ادب اچھا یا برا لکھا ہوا ہوتا ہے؛ اخلاقی یا غیر اخلاقی نہیں ہوتا۔

دوسری طرف فحاشی کے بیانیے کی جہت اس کے یکسر برعکس ہے: یہ بیانیہ اخلاقی قدر کو اپنے مرکز میں رکھتا اور جمالیاتی قدر کو حاشیے پر دھکیلتا ہے۔ ''آرٹ اینڈ اوبسینٹی'' کے مصنف کرٹسن مے کے بقول ''فحاشی سے متعلق محاکمہ نہ صرف اخلاقی مذمت سے وابستہ رہا ہے، بلکہ یہ کسی بھی جمالیاتی قدر کے انکار کے مساوی رہا ہے۔ اس لیے فحاشی سے متعلق فیصلہ عموماً ادب (یا عمل) کی اعلیٰ آرٹ کے مرتبے اور اخلاقی طور پر قابل قبول ہونے، قانونی طور پر جائز ہونے اور فکری طور پر ارفع ہونے کے دائرے سے خارج کرنے کا تعین کرتا ہے۔ ان منطقوں [اعلیٰ آرٹ، اخلاق، قانون، فکر] سے ادب کا اخراج اس امر کی توثیق کر دیتا ہے وہ کہ ادب گھٹیا، ناشائستہ، غلیظ یا عریاں وفحش ہے اور اسے سرکاری کلچر، شناخت اور تائید [سے محروم کر کے] حاشیے پر دھکیل دیا جاتا ہے۔'' فحاشی کے نام پر ادب کو حاوی کلچر کی وضع کردہ شناختوں سے محروم کرنے کا عمل، اسے طاقت و مفادات کا کھیل بنا دیتا ہے۔ اس بات کی ایک بدیہی شہادت تو یہ ہے کہ ریاست کے آئین میں فحاشی کو اول تو واضح ہی نہیں کیا جاتا اور اگر تھوڑی بہت لفظ فحش پر روشنی ڈالی بھی جاتی ہے تو وہ بے حد غیر واضح ہوتی ہے۔ نو آبادیاتی عہد کی دفعہ ۲۹۲ (جو آج بھی پاکستان اور بھارت کے قانون تعزیرات کا حصہ ہے) میں فقط فحش مواد کی ترسیل کا ذکر ہے۔ اس کی وجہ جو بھی ہو، نتیجہ یہ ہے کہ کسی کتاب یا فن پارے کے فحش ہونے کا فیصلہ ایک جج کرتا ہے، جو ریاستی مشینری اور اس کی طاقت کا نمایندہ ہوتا ہے۔ اسے فحاشی کی تعریف وضع کرنے اور تشریح کرنے کے وسیع اختیارات حاصل ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ مقتدر طبقہ، خواہ وہ مذہبی اصلاح پسندوں پر مشتمل ہو یا ریاست ہو، ادب کو ناشائستہ، گھٹیا اور بدنہاد قرار دے کر ادیب کی اس آزادی کو پابند سلاسل کرنا

چاہتا ہے، جو طاقت، جبر، استحصال اور سماجی آلودگیوں کو طشت از بام کرتی یا اس کا امکان رکھتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ زیادہ تر انھی ادیبوں اور فنکاروں پر فحاشی کے الزامات عائد ہوئے جنھوں نے بے باکانہ سماجی یا نفسیاتی حقیقت نگاری کی روایت میں تخلیقات پیش کیں اور ان میں اصلاح پسندوں کے دعووں کی قلعی کھولی گئی تھی یا ریاست کے نظریاتی جبر تلے سسکتے وجود کے زخموں سے پردہ ہٹایا گیا تھا۔ اسے شاید ادب کا ایک اسرار ہی کہنا چاہیے کہ ادیب اپنی آزادی ادب کی جمالیات پر ناقابلِ شکست ایقان سے اخذ کرتا ہے، مگر اپنی آزادی کی حفاظت کے ضمن میں سماجی مقتدرہ سے متصادم ہوتا ہے۔ جمالیات اپنی خودمختاری کے دعوے میں سماجی واخلاقی قیود سے بغاوت کرتی ہے مگر وہ کبھی 'غیر سماجی' نہیں ہوتی۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ فحاشی کی زد پر آئے کسی متن میں بھی جنس بنیادی موضوع نہیں تھا (حالاں کہ جنس موضوع ہوسکتا ہے)؛ ان میں جزوی طور پر، بنیادی موضوع کے تاثر کو واضح یا شدید بنانے کے لیے جنسی عمل کی کچھ تفصیل یا جنسی الفاظ در آئے تھے۔ یہ سب مبین مرزا کے مضمون سے بھی ظاہر ہے۔ انھوں نے فحاشی کے الزام کی زد پر آئے ہوئے منٹو کے افسانوں کا نہایت عمدہ دفاع کیا ہے اور اپنے دفاع کی بنیاد فن کی جمالیات اور شعریات پر رکھی ہے۔ اس طرح یہ باور کرایا ہے کہ ادب میں فحاشی اصلاً فنی معاملہ ہے۔ میرے خیال میں مرزا صاحب کا منٹو، سولزے نتسن، کنڈیرا کی تحریروں اور فلموں رام تیری گنگا میلی اور روٹس کا فحاشی کے تناظر میں تجزیہ خود انھی کے بنیادی تھیسس سے غیر ہم آہنگ ہے؛ اس لیے کہ یہ سب مصنفین اور فلمیں اس عہد سے تعلق رکھتے ہیں جو ان کے تھیسس کے مطابق 'مذہبی اور روایتی اخلاقیات' سے عاری ہے۔

فحاشی کے مقدمات نے، اس مسئلے کی نسبت سے اگر مذہبی اور سیاسی طاقت کے کھیل کی کچھ رمزیں منکشف کی ہیں تو ادب میں فحاشی کے بے حد پیچیدہ سوال کے کچھ موزوں جوابات فراہم کرنے کی طرف پیش رفت بھی ان میں ملتی ہے۔ مثلاً ادب پر فحاشی کے الزام کے جواب میں عام طور پر کہا گیا ہے کہ فحاشی کو مصنف کی نیت اور اس کے اثر کی روشنی میں طے کیا جانا چاہیے۔ منٹو نے اپنے افسانے 'دھواں' کے دفاع میں لکھتے ہوئے واضح کیا کہ ''تحریر و تقریر میں، شعر و شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے، اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آرہا ہے تو وہ تحریر وہ تقریر، وہ شعر، وہ بت قطعی طور پر فحش ہے۔'' یہی اصول نیویارک ڈسٹرکٹ کورٹ کے جج جان ایم وولسی نے جیمس جوائس کے شہرہ آفاق ناول 'یولی سس' پر فحاشی کے مقدمے کا فیصلہ لکھتے ہوئے پیشِ نظر رکھے تھے۔ یولی سس، جب ۱۹۱۸ء میں 'دی لٹل ریویو' میں شائع ہونا شروع ہوا تھا تو اس پر فحش ہونے کا الزام عائد کیا جانے لگا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ایک آئرش ناول پر فحاشی کا الزام امریکا کی ایک تنظیم 'انجمن برائے انسداد گناہ' نے لگایا اور امریکا میں اس کی اشاعت کے خلاف آواز اٹھائی۔ ۱۹۳۲ء تک یولی سس کو امریکا میں فحش قرار دیے جانے کی وجہ سے شائع نہیں کیا گیا۔ ۱۹۳۳ء میں اسے بالآخر وولسی کے فیصلے سے اشاعت کی اجازت ملی۔

میرا اندازہ ہے کہ خود منٹو نے اپنے دفاعی بیانات میں وولسی کے خیالات سے استفادہ کیا تھا۔ یہ ایک ایسا فیصلہ تھا جس میں قانون سے زیادہ، ناول کے فنی سیاق کی دریافت پر انحصار کیا گیا۔ جج نے ریاست کے غیر مشروط نمائندے کے بجائے، ایک منصف مزاج نقاد کا منصب نبھایا۔ اس فیصلے کا درج ذیل حصہ ادب میں فحاشی کے الجھے ہوئے سوال کی کئی گرہیں کھولتا ہے اور فحاشی کے تعین کے معیارات پر خیال انگیز بحث کی بنیاد مہیا کرتا ہے۔

میں نے پورے 'یولی سس' کا مطالعہ ایک مرتبہ، اور ان ٹکڑوں کا مطالعہ متعدد مرتبہ کیا ہے جن کے متعلق حکومت نے بطور خاص شکایت کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کئی ہفتوں تک میری فرصت کے اوقات اس فیصلے پر غور و تامل کے لیے وقف رہے ہیں جس کا صادر کرنا میرا فرض ہے۔ یولی سس ایسی کتاب نہیں جس کا پڑھنا یا سمجھنا آسان ہو، تاہم اس کے بارے میں کافی کچھ لکھا گیا ہے اور تجویز کیا جاسکتا ہے کہ اس کی تفہیم کے لیے ان کتابوں کی اچھی خاصی تعداد کا مطالعہ کرنا چاہیے جو، اب [یولی سس] کی طفیلی بن چکی ہیں ادبی دنیا میں یولی سس کی شہرت نے میرے لیے ممکن بنایا کہ میں اتنا وقت کہ میں خود کو اس منشا [کے تعین کے سلسلے میں] مطمئن کر سکوں جس کے تحت کتاب لکھی گئی، اس لیے کہ کسی بھی صورت میں جب کسی کتاب کے فحش ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے تو پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ آیا جس نیت کے تحت کتاب لکھی گئی، وہ عمومی زبان میں فحش نگاری (پورنوگرافی) ہے، یعنی فحاشی پھیلانے کی نیت سے لکھی گئی۔ اگر نتیجہ یہ ہے کہ کتاب فحش ہے تو تحقیق اپنے انجام کو پہنچ جاتی ہے اور اس کے بعد کتاب ضبط ہو جانی لازم ہے۔ لیکن یولی سس میں، اس کے غیر عمومی بے تکلفانہ اسلوب کے باوجود، حسی لذت پرستی کا حربہ دکھائی نہیں دیتا۔ اس لیے میرا موٴقف ہے کہ یہ فحش نگاری پر مبنی نہیں ہے۔ یولی سس لکھتے ہوئے جوائس نے ادبی صنف میں ایک نیا (اگرچہ وہ نادر نہیں) تجربہ کرنے کی سعی کی۔ وہ ڈبلن میں ۱۹۰۶ء میں مقیم نچلے متوسط طبقے کے اشخاص کا انتخاب کرتا ہے اور نہ صرف اس سب کی تصویر کشی کرتا ہے جو وہ اس سال کے اوائل جون میں ایک خاص دن کرتے ہیں، جب وہ اپنے معمول کے کام پر شہر جاتے ہیں، بلکہ [جوائس] یہ بھی بیان کرتا ہے کہ ان میں سے اکثر اس دوران میں کیا سوچتے ہیں۔ جوائس نے میرے نزدیک ایک حیرت انگیز کامیابی کے ساتھ یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح شعور کے پردے پر، [شعور کے] دم بہ دم بدلتے سیر بینی تاثرات، جیسے وہ کسی مصنوعی تختی پر [رونما ہو رہے] ہوں، کے ساتھ وہ سب موجود ہوتا ہے جو ہر آدمی کے حقیقی اشیا کے مشاہدے کے محیط میں آتا ہے، اور ماضی کے تاثرات کے پراسرار پاتالی سایوں، عکسوں میں ہوتا ہے؛ ان میں سے کچھ حالیہ اور کچھ تحت الشعور کی قلمرو سے اصول تلازمہ کے تحت باہر آتے ہیں۔ وہ دکھاتا ہے کہ کس طرح ان میں سے ہر تاثر ان کرداروں کی زندگی اور رویے کو متاثر کرتا ہے جنھیں وہ پیش کرتا ہے۔ وہ جو کچھ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہ سینما فلم پر دوہرے یا ممکن ہو تو کثیر زاویوں سے روشنی پھینکنے کے عمل کے برعکس نہیں ہے، جو اگرچہ روشن پس منظر کے ساتھ واضح پیش منظر دیتا ہے، لیکن اپنے مختلف درجوں میں کہیں دھندلا اور بے مرکز ہوتا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ وہ اثر جو صریحاً تصویری [گرافک]

تیکنیک کا ٹھیک ٹھیک مرہون منت ہے، اس کی لفظوں کے ذریعے ترسیل ہی اس ابہام کا بڑی حد تک باعث ہے جس سے یولی سس کا قاری دوچار ہوتا ہے۔ اسی امر سے کتاب کے ایک اور پہلو کی وضاحت بھی ہوتی ہے، مجھے جس کو زیرِغور لانا ہے؛ یعنی جوائس کا اخلاص اور اس کی یہ ظاہر کرنے کی دیانت دارانہ کوشش کہ اس کے کرداروں کے ذہن ٹھیک کس طرح سوچتے ہیں۔ اگر جوائس اس تیکنیک کو وضع کرنے میں دیانت دار نہ ہوتا جسے اس نے یولی سس میں اختیار کیا تو اس کا نتیجہ نفسیاتی طور پر گمراہ کن ہوتا اور اپنی منتخب تیکنیک سے عدم وفاداری کا مرتکب ہوتا۔ یہ طرزِ عمل فنکارانہ نقطۂ نظر سے نا قابلِ درگزر ہوتا۔ چونکہ جوائس اپنی تیکنیک سے وفادار رہا ہے اور اس کے لازمی مضمرات سے اس نے جی نہیں چرایا، بلکہ دیانت داری کے ساتھ وہ سب کچھ مکمل طور پر بتانے کی کوشش کی ہے، جو اس کے کردار سوچتے ہیں، اس لیے وہ اس قدر درشت تنقید کا نشانہ بنا ہے اور اس کا مقصد اکثر غلط سمجھا گیا اور غلط پیش کیا گیا ہے۔ اس کی اپنے مقصد کو اخلاص اور دیانت داری سے حاصل کرنے کی کوشش کا یہ تقاضا تھا کہ وہ اتفاقاً کچھ ایسے الفاظ استعمال کرے جو عموماً رکیک سمجھے جاتے ہیں اور یہی کوشش اسے اس طرف لے گئی ہے کہ بہت سوں کا خیال ہے کہ اس کے کرداروں کے خیالات میں جنس سے غیر معمولی رغبت ہے۔ جن لفظوں کو رکیک قرار دے کر تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے، وہ پرانے سیکسن الفاظ ہیں، جنھیں تقریباً تمام مرد جانتے ہیں اور میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ بہت سی عورتیں بھی جانتی ہیں اور مجھے یقین ہے کہ یہ وہ الفاظ ہیں جنھیں وہ طبقہ فطرتاً اور عادتاً استعمال کرتا ہوگا جس کی جسمانی اور ذہنی زندگی کو جوائس نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوائس کے کرداروں کے ذہن میں جنس کے موضوع کے بار بار ابھرنے کے سلسلے میں یہ ہمیشہ یاد رہے کہ ان کا محلِ وقوع کیلٹک ہے اور موسم بہار کا ہے۔ جوائس کی تیکنیک سے کوئی حظ اٹھاتا ہے یا نہیں، یہ ذوق کا مسئلہ ہے، جس کے بارے میں اختلاف یا دلیل بے کار ہے، لیکن اس تیکنیک کو کسی دوسری تیکنیک کے معیار کے تابع کرنا، مجھے لغو لگتا ہے۔ بنا بریں میرا مؤقف ہے کہ یولی سس ایک مخلصانہ اور دیانت دارانہ کتاب ہے اور میرا خیال ہے کہ اس پر کی جانی والی تنقیدات اس کے منطقی جواز سے مکمل طور پر رد ہو جاتی ہیں۔

یولی سس ایسی کتاب نہیں جس کا پڑھنا آسان ہو۔ یہ کہیں آب و تاب کی حامل اور کہیں بے لطف ہے، کہیں قابلِ فہم اور کہیں مبہم ہے۔ بہت سے مقامات پر مجھے کراہت انگیز لگی ہے لیکن مجھے کچھ ایسا نہیں ملا جسے میں 'رکاکت برائے رکاکت' قرار دے سکوں۔ جوائس اپنے قاری کے لیے جو تصویر بنانے کی کوشش کرتا ہے، کتاب کا ہر لفظ اس تصویر کی تفصیل کے لیے موزیک کے ایک ٹکڑے کا کردار رکھتا ہے۔ اگر کوئی شخص اس مخلوق سے خود کو وابستہ نہیں کرنا چاہتا، جسے جوائس نے پیش کیا ہے تو یہ اس کا اپنا انتخاب ہے۔ ایسی مخلوق سے بالواسطہ رابطے سے بچنے کے لیے کوئی شخص یولی سس نہیں پڑھنا چاہتا تو یہ بات قابلِ فہم ہے؛ لیکن جب جوائس کی طرح کا لفظوں کا حقیقی فنکار، یورپی شہر کے نچلے متوسط طبقے کی تصویر کھینچنے کی کوشش کرتا ہے تو کیا امریکی عوام کے لیے یہ تصویر دیکھنا قانوناً ناممکن ہونا چاہیے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے محض یہ تلاش کرنا کافی نہیں کہ جوائس

نے اس نیت سے یولی سس نہیں لکھا جسے عموماً فحش نگاری کی نیت کہا جاتا ہے۔ مجھے اس کتاب پر ایک زیادہ معروضی معیار کا اطلاق کرنا ہوگا: اس کے لکھے جانے کی نیت کو بالائے طاق رکھ کر اس کے مجموعی نتیجے کی روشنی میں اس کے اثر کا تعین کرنا ہوگا لفظ فحش کا معنی، جیسا کہ عدالتوں نے قانونی وضاحت کی ہے، یہ ہے کہ وہ [مواد] جو فحاشی کی جبلت کو مرتعش کرے یا جنسی طور پر ناخالص اور ہوس انگیز خیالات ابھارے۔ آیا کوئی خاص کتاب اس قسم کی جبلت یا خیالات کو مشتعل کرتی ہے، اس امر کا جائزہ عدالت کی رائے میں اس اثر کے حوالے سے لیا جاتا ہے جو وہ اوسط درجے کی جنسی جبلت کے افراد پر مرتب کرتی ہے۔ [یہاں وولسی اپنے دو دوستوں کو باری باری مدعو کرنے کے واقعے کا ذکر کرتا ہے، جو یولی سس کا مطالعہ کر چکے ہیں، ان سے ناول کے فحش ہونے نہ ہونے کی بابت رائے طلب کرتا ہے۔ وولسی کے دونوں دوست اس بات سے ناواقف تھے کہ وولسی ان سے کیوں یہ سوال دریافت کر رہا ہے۔] مجھے یہ جاننا دلچسپ لگا کہ ان دونوں نے میری رائے سے اتفاق کیا: یولی سس کو اول تا آخر ایک کتاب کی صورت میں پڑھنا جنسی خواہش یا ہوس انگیز خیالات کو تحریک نہیں دیتا، بلکہ اس کا کلی اثر ان پر ایک المیے کا تھا اور یہ مردوں اور عورتوں کی داخلی زندگی پر ایک بھرپور تبصرہ ہے قانون نارمل انسانوں سے متعلق ہوتا ہے۔ یولی سس جیسی کتاب کے لیے فحاشی کی آزمائش کا یہی مناسب طریقہ ہے، جو بنی نوع انسان کے مشاہدے اور [اس کے] بیان کے لیے نیا ادبی طریقہ وضع کرنے کی مخلصانہ اور سنجیدہ کوشش ہے۔ میں اس سے اچھی طرح واقف ہوں کہ کہ یولی سس اپنے چند مناظر کی وجہ سے ایک طاقتور گھونٹ ہے، جس کے بارے میں کچھ حساس مگر نارمل لوگوں سے پوچھا جا سکتا ہے کہ وہ لینا چاہیں گے کہ نہیں، لیکن طویل غور و فکر کے بعد میری جچی تلی رائے ہے کہ اگرچہ بہت سے مقامات پر یولی سس کا قاری پر اثر کسی حد تک قے آور ہے، مگر کہیں بھی یہ شہوت خیزی کی طرف مائل نہیں۔

اس فیصلے میں اور فحاشی کے تقریباً تمام مقدمات میں فحاشی کے تعین کا سوال دو محوروں پر گردش کرتا ہے: مصنف کی نیت اور قاری پر اثر۔ دونوں محور فحاشی کے تعین کو حتمی طور پر طے کرنے میں اس قدر مدد نہیں دیتے جس قدر اسے متنوع موضوعی تعبیروں کی آماجگاہ بناتے ہیں۔ مثلاً منشائے مصنف ہی کو لیجیے۔ فحاشی کے تعین میں اسے جس وثوق سے بنیاد بنایا جاتا ہے، اسے واضح کرنے کے سلسلے میں اتنی ہی پہلوتہی کی جاتی ہے۔ یہ واضح کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی کہ مصنف کی نیت سے مراد، وہ سارا خاکہ اور بلیو پرنٹ ہے جس کے تحت کوئی فن پارہ لفظ، رنگ، مٹی پتھر کی صورت اختیار کرتا ہے یا کسی فن پارے کی تخلیق سے پہلے کی وہ مجموعی نفسیاتی کیفیت ہے جو مصنف پر طاری ہوتی ہے؟ نیز کیا فن پارہ اپنی تکمیلی صورت میں اپنے مصنف کی قبل از تخلیق نفسیاتی کیفیت کا کامل مظہر ہوتا ہے، یا اس سے انحراف بھی کرتا ہے اور یہ باور کراتا ہے کہ مصنف کی نیت سے مراد فن پارے کی تخلیق کے پیچیدہ عمل کا فقط پہلا اور بے حد مبہم مرحلہ ہے؟ اگر ہم منشائے مصنف کا ایک واضح تصور کرنے میں کامیاب ہو بھی جائیں تو اگلی مشکل یہ ہوتی ہے کہ اس تک رسائی کا کیا ذریعہ ہے؟ اصولاً تو معتبر ذریعہ خود

مصنف کے اپنے فن پارے کے بارے میں بیانات ہیں، مگر یہ عام طور پر موجود نہیں ہوتے؛ مصنفین اپنے ہر متن کی تخلیق کے منشا پر روشنی نہیں ڈالتے اور اگر کسی خط، مضمون یا انٹرویو میں اس بابت کچھ کہتے بھی ہیں تو وہ اس متن کا یا تو محرک ہوتا ہے یا پھر اس متن پر ایک عمومی تبصرہ۔ منٹو نے اپنے افسانوں: کالی شلوار، دھواں، بو، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے درمیان پر مقدمات کے جواب میں ان کے منشائے تخلیق کا جو ذکر کیا ہے، وہ ان افسانوں کی محض تشریح ہے، جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ افسانے فحاشی کی نیت سے نہیں لکھے گئے۔ لہٰذا منشائے مصنف تک رسائی کا دوسرا اور نسبتاً قابل اعتماد ذریعہ خود وہ متن ہے، لیکن جب ہم کسی متن کا مطالعہ، اس زاویے سے کرتے ہیں تو جو کچھ ہمارے ہاتھ لگتا ہے، وہ اس متن کا موضوع، ہیئت،، اسلوب اور تیکنیک ہے۔ اس صورت میں مصنف کی نیت کو، فن پارے کے جملہ عناصر کو یکجا کرنے والی قوت ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ یولی سس کے سلسلے میں وولسی نے کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر ہمیں کسی فن پارے کی اس تہ نشین ساخت ہی کو گرفت میں لینا ہے جس نے اس فن پارے کے تمام اجزا کو یکجا کیا اور فن پارے کے مجموعی نظام میں ہر ایک کا مقام اور کردار متعین کیا ہے تو اسے مصنف کی نیت کا نام دینا کہاں مناسب ہے؟ لہٰذا یہ بات تو واضح ہے کہ فحاشی کے سوال کا محور کسی فن پارے کی تہ نشین ساخت ہی ہے۔ آج تک جتنے بھی فن پاروں پر فحاشی کے الزامات لگائے گئے، وہ ان کے بعض حصوں پر تھے اور ان حصوں کو فن پارے کے کلی نظام سے کاٹ کر دیکھا گیا تھا۔

فن پارے کے اثر کی نسبت سے فحاشی کا سوال کہیں زیادہ ٹیڑھا ہے اور اس میں موضوعی تعبیروں کی کہیں بڑھ کر گنجائش ہے۔

اثر سے بڑھ کر کوئی چیز موضوعی نہیں۔ اثر، سادہ مفہوم میں وہ احساساتی کیفیت ہے جو خارج اور داخل کے نقطۂ اتصال پر پیدا ہوتی ہے۔ زیر بحث موضوع کے حوالے سے دیکھیں تو اثر سے مراد احساس اور عمل کی تحریک دینے والا خیال ہے جو ادب پارے اور اس کی قرات کے تال میل سے پیدا ہوتے ہیں۔ اب ظاہر ہے کوئی قرات خالی الذہن نہیں ہوتی۔ ہر قرات میں قاری کا داخلی و شخصی تناظر نہ صرف پوری قوت سے موجود ہوتا ہے بلکہ قرات پر شدت سے اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ ہر قاری کے پاس ایک الگ شخصی تناظر ہے اور ہر ادب پارے کے اتنے ہی معانی اور اثرات ہیں جتنے اس کے قارئین ہیں۔ فطرت ابھی اتنی فیاض نہیں ہوئی کہ وہ ہر آدمی کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک قطعی منفرد زاویۂ نگاہ عطا کر دیا کرے۔ دوسری طرف ہر شخص اس وسعت مطالعہ اور غور و تدبر کا عادی نہیں ہوتا، جو ایک منفرد تناظر کی تشکیل کے لیے ضروری ہے۔ اصل یہ ہے کہ 'شخصی تناظرات' کے مختلف گروہ ہوتے ہیں اور جنھیں قارئین ان سماجی طبقات سے لاشعوری طور پر جذب کرتے ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی سماجی شناختیں قائم کرتے ہیں۔ لہٰذا ایک سماج میں ادب و فن کی قرات کے اتنے ہی 'شخصی تناظرات' ہیں، جتنے اس سماج میں طبقات (معاشی، فکری، آئیڈیالوجیکل، نسلی، لسانی) ہیں۔ اس وضاحت کی روشنی میں ہمیں اس سوال کا جواب مل سکتا ہے کہ آخر ایک ہی ادب پارہ، ایک طبقے کے لیے جمالیاتی فضیلت

کا حامل ہے اور دوسرے طبقے کے لیے، وہ اخلاقی طور پر اسفل ہے۔ منٹو کے افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' پر ۱۹۵۰ء میں فحاشی کے مقدمے کے دوران گواہوں کے بیانات سے یہی حقیقت پوری طرح واضح ہوتی ہے۔ کچھ نقادوں کے لیے اس افسانے میں جنسی ترغیب تو دور کی بات، اس کا اثر افسردگی اور پژمردگی کا ہے، جب کہ بعض کے لیے اس سے زیادہ گندہ مضمون کوئی اور نہیں۔ سید عابد علی عابد نے اس افسانے کے بارے میں کہا تھا کہ ''یہ افسانہ میرے سب بچوں اور بچیوں نے پڑھا ہے خاص آدمیوں سے جو کہ ادیب ہیں، اس افسانے کے بارے میں میرا تبادلہ خیالات ہوا۔ سب نے اس کو بہت سراہا۔'' ڈاکٹر سعید اللہ نے کہا کہ ''ٹھنڈا گوشت پڑھنے کے بعد میں خود ٹھنڈا گوشت بن گیا ہوں۔ پژمردگی اور افسردگی، یہ تھا اس کا اثر۔ یہ افسانہ شہوانی ہیجان ہرگز پیدا نہیں کرتا۔'' صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی رائے تھی کہ ''کوئی افسانہ یا ادب پارہ فحش نہیں ہو سکتا۔'' جب کہ علامہ تاجور نجیب آبادی نے کہا کہ ''ٹھنڈا گوشت کسی مسجد یا کسی مجلس میں جماعتی حیثیت میں سننا پسند نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی پڑھے تو اپنا سر سلامت لے کے نہ جا سکے۔ چالیس سالہ ادبی زندگی میں ایسا ذلیل اور گندہ مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔'' ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے مطابق ''میرے خیال میں جن لوگوں کا میلان بدکاری کی طرف ہے، ان کے لیے اس مضمون میں جنسی ترغیب موجود ہے۔ جس شخص کی طبع میں میلان بدکاری نہ ہو، اسے اس مضمون سے جنسی کراہت ہوگی، جنسی ترغیب نہیں ہوگی۔ ٹھنڈا گوشت کا مطلب مردہ لڑکی ہے۔ میں اس کہانی کو ایک عام جنسی کہانی سمجھتا ہوں۔ یہ جنسی اخلاق خراب نہیں کرتی۔'' یہ آرا، جتنے منھ اتنی باتوں کے مصداق ہرگز نہیں۔ اصلاً یہ دو ہی قسم کی آرا ہیں اور دو تناظرات کی زائیدہ ہیں جو باہم متصادم سمجھے گئے ہیں: ادبی اور اخلاقی۔ لہٰذا اثر کے حوالے سے فحاشی کا سوال ہمیں خود بہ خود قرات کے تناظر اور پھر سماجی شناختوں تک لے جاتا ہے۔ ۱۹۹۸ء میں ارون دھتی رائے کے ناول 'گاڈ آف سمال تھنگس' پر کیرالہ کی عدالت میں سبو تھامس ایڈووکیٹ نے فحاشی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ ناول کے بنیادی تھیم کو نظر انداز کرتے ہوئے، ایک خاص حصے کو فحش قرار دیا گیا۔ یہ حصہ 'اینگلو انڈین' عیسائی خاندان کی امّو کو چما اور اچھوت ویلوتھا کی پرجوش محبت کے 'عریاں مناظر' پر مشتمل ہے۔ استغاثے نے فقط 'اورل سیکس' پر مبنی عریاں مناظر کے مخربِ اخلاق ہونے پر اعتراض نہیں کیا، (اور ناول کے اس حصے پر بھی انگلی نہیں رکھی جس میں ایک ننھے بچے سے جلق لگوانے کا وقوعہ بیان ہوا ہے جو انتہائی کرب ناک ہے) بلکہ یہ شکایت بھی کی کہ کیرالہ کی شامی عیسائی کمیونٹی (جس کا وہ خود ایک فرد ہے) کی دل آزاری بھی ہوئی ہے۔ ایک اعلیٰ طبقے کی عورت کا ایک دلت سے معاشقہ، ان کی کمیونٹی کی توہین ہے۔ وہ ایک 'فحش منظر' کی قرأت اپنی سماجی شناخت کے تناظر سے ہٹ کر نہیں کر سکا۔ دوسرے لفظوں میں جسے جنسی ترغیب کا نام دیا جاتا ہے، وہ محض عورت اور مرد کے جسمانی تعلق سے متعلق نہیں ہوتی، بلکہ ان کی طبقاتی شناختوں کو متاثر کرنے کا میلان بھی رکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سبو تھامس اور علامہ تاجور کے اعتراضات میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ ایک کو اپنی اعلیٰ طبقاتی شناخت خطرے میں محسوس ہوئی اور دوسرے کو اپنی اعلیٰ مذہبی و اخلاقی شناخت پر زد پڑتی محسوس ہوئی۔ دونوں کی

مذمت میں شدت ہے اور دونوں کے نزدیک ادب میں جنس کا ذکر خواہ کسی پیرائے میں ہو اور خواہ لازمی فنی ضرورت کے تحت ہو، وہ جنس کی ترغیب کے مساوی ہوتا ہے۔

اس سلسلے کی آخری بات! فحاشی کے مسئلے کے ساتھ اس گہرے نفسیاتی خوف کا لرزہ ہمیں بار بار محسوس ہوتا ہے جو قدیم زمانے سے جنس کا پیدا کردہ ہے۔ یہ خوف کسی نہ کسی شکل میں آج بھی موجود ہے کہ جنس اور عورت بطور جنسی وجود، انسان کو اس کی جنت سے نکال سکتی ہے۔ اس خوف نے بدن کی اس جمالیات کو پوری طرح روشن نہیں ہونے دیا، جس کا ذکر زبیر رضوی نے بھی کیا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ سبوتھامس نے امّو کو چما کی اس 'عریاں تنہائی' پر انگلی نہیں رکھی جب امّو غسل خانے کے آئینے میں اپنے عمر رسیدہ ہوتے جنسی اعضا کو دیکھتی اور دکھی ہوتی ہے اور نہ استغاثے کو ویلوتھا کی الم ناک موت محسوس ہوئی؟ جنسی عمل کی ایک صورت کا بیان، آخر کیوں زندگی کی دوسری تلخ حقیقتوں کے بیان سے زیادہ 'اثر' رکھتا ہے؟ کسی دوسرے بیان سے زیادہ جنس کے بیان میں کیوں ایک طلسماتی اثر فرض کیا جاتا ہے؟ پانچ ہزار برس پہلے میسوپوٹیمیا کے رزمیے 'گلگامش' میں اس حقیقت کو حیرت انگیز طور پر منکشف کیا گیا ہے۔ اس رزمیے میں جب ایک شکاری کا بیٹا انکیدو سے خوف زدہ ہوتا ہے تو اس کا باپ اسے مشورہ دیتا کہ '' میرے بیٹے، عروق میں گلگامش رہتا ہے؛ کوئی اسے مغلوب نہیں کر سکا عروق جاؤ، گلگامش کو تلاش کرو، اس وحشی انسان کی ثنا خوانی کرو، اسے کہو کہ وہ تمھیں ایک طوائف دے، محبت کے مندر سے کوئی ویشیا دے۔ اس کے ساتھ واپس آؤ اور اس عورت کی طاقت کو اس آدمی پر غالب آنے دو۔ جب وہ [انکیدو] دوبارہ کنویں پر پانی پینے آئے تو وہ عورت وہاں موجود ہو؛ بے لباس ہو اور جب انکیدو اسے اشارہ کرتے ہوئے دیکھے گا تو وہ اس سے ہم آغوش ہو جائے گا اور تب جنگلی جانور اسے مسترد کر دیں گے۔ '' یہی ہوا۔ انکیدو چھ دن اور سات راتیں اس عورت کے ساتھ گزارتا ہے۔ وہ جب واپس آتا ہے تو اس کے ماحول کے سب لوگ اس سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی جنت کھو دیتا ہے۔ جدید انسان کی جنت اس کا سماج اور سماجی شناخت ہے۔ وہ ہر اس عمل، تحریر، تصویر اور نمائندگی کے خلاف احتجاج کرتا ہے جس سے اس کی سماجی شناخت کو کوئی خوف اور خطرہ لاحق ہو۔

اردو ادب میں فحاشی کی روایت

طارق رحمٰن
ترجمہ: خان حسنین عاقب

اپنی کتاب 'ہندی سے اردو' (۲۰۱۱ء) کے ساتویں جزو کی اس تلخیص میں میرا اہم مقصد انیسویں صدی کی اردو تحریروں میں عشقیہ اور جنسی موضوعات کو دستاویز بند کرنا ہے۔ ان موضوعات کا ذکر مختلف محققین نے مختلف سیاق میں کیا ہے جن کا ذکر آگے آئے گا۔ لیکن ہمارے مطالعے کے دوران یہ پتہ لگانے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ اردو کو عشقیہ اور جنسی موضوعات سے علاقہ رکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ مختصراً کہا جائے تو پاکستان تحریک کے دوران بھارت میں اردو مسلمانوں کی سیاسی شناخت کی علامت بن کر ابھری۔ بینیڈکٹ اینڈرسن کے الفاظ میں؛ ہندو اور مسلم 'قوموں کے تصور یا تشکیل میں معاونت کی۔ تقسیم کے بعد پاکستان کے حکمراں اشرافیہ طبقے نے اردو کو پاکستانی شناخت کی تشکیل کے لیے استعمال کیا جو ملک کے دیگر نسلی طبقات پر حاوی ہونے اور انھیں دبانے والی تھی۔ اس کوشش نے بنگالی، سندھی، پشتو اور بلوچی اشرافیہ کو مقابل کھڑا کر دیا۔ چونکہ دیگر نسلی اشرافیہ طبقات ہمیشہ حزب اقتدار کے مخالف اور بائیں نظریات کے حامی رہے، لہٰذا اردو دفتری پاکستانی قومیت اور اسلام سے وابستگی کی علامت بن گئی۔ مختلف مطبوعات کے مطابق، پاکستان میں اردو غیر اشرافیہ طبقے سے بھی وابستہ ہوگئی۔ (انگریزی بولنے والے طبقہ کا شمار اشرافیہ میں ہے) لیکن اسلام کے ساتھ اردو کی وابستگی نمایاں طور پر انیسویں صدی میں جنوبی ایشیا میں عربی اور فارسی کی جگہ لینے کے ساتھ ہی مضبوط ہوتی گئی۔ تقسیم کے بعد ہندوستان میں بھی اردو مسلم شناخت کی علامت بنی رہی اور ہنوز یہاں مسلم اقلیتی سیاست کا ایک نا قابل تردید ثبوت ہے۔

اردو کی ان سیاسی اور نظریاتی شناختوں کی اہمیت کے پیش نظر، اس بات سے صرفِ نظر کیا جاتا رہا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر کے بعد سے بیسویں صدی کے آغاز کے تقریباً اختتام تک مسلم شناخت کے مختلف پہلوؤں مثلاً اسلام، جنوبی ایشیا میں مسلم سیاسی امنگوں اور تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو کا انسلاک عشقیہ اور جنسی

موضوعات سے بھی رہا ہے جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔عشقیہ اور جنسی موضوعات سے اردو کا یہ خصوصی انسلاک بنیادی طور پر شاعری کے حوالے سے نمایاں ہے لیکن چونکہ اردو زبان ادب کے توسط سے پڑھائی جاتی تھی، اس لیے ان موضوعات کا احاطہ اردو زبان تک وسیع ہو گیا۔اس سلسلے سے واقفیت رکھنے والے مسلم مصلحین نے اسے توڑنے اور اسلام سے اس کی وابستگی کو جو اسی عہد میں تشکیل پائی، استحکام بخشنے کی کوشش کی۔چونکہ انیسویں صدی عیسوی تک اشرافیہ کا تعلیم یافتہ طبقہ فارسی پڑھتا تھا، اس لیے برطانوی افسران اور مسلم مصلحین نے ان کی درسیات (نصاب) کے تزکیہ و تطہیر کی دانستہ کوششیں کیں۔جنسیات اور عشق بازی کا تعلق اخلاقی ابتذال اور پستی سے تھا، لہٰذا انھیں برسر اقتدار مسلم طبقے کی پسماندگی اور سیاسی شکست کے لیے مورد الزام ٹھہرایا گیا۔علمائے کرام کے نزدیک یہ سب کچھ نہ صرف ان تمام قبیحات سے وابستہ تھا بلکہ ایک گناہ عظیم بھی تھا۔ لہٰذا ایک نئی طاقتور مسلم قوم کی تعمیر کے لئے ایک نئے ادب کی سخت ضرورت تھی جو پاکیزگی اور اخلاقیات پر مبنی ہو۔

اس اخلاقی اور سیاسی صورت حال، اردو ادب میں موجود عشقیہ اور جنسی مضامین کو شجر ممنوعہ بنانے نیز ثقافتی احساس ننگ اور ان مضامین کے تئیں خاموشی پیدا کرنے کے لیے کیے گئے، ان اقدامات کی تھوڑی بہت تفصیل میری کتاب Language, Ideology and Power: 2002: 499-515 میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رجحان ہنوز باقی ہے جس کی جھلک ہم درسی کتابیں تیار کرنے والی لسانی کمیٹیوں کے ذریعے استاد شعرا کی غزلوں تک کو نصاب سے باہر رکھے جانے اور پاکستان ٹی وی کے پردۂ سیمیں پر میاں بیوی ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے دکھائے جانے سے اجتناب برتنے سے ظاہر ہوتا ہے۔

پاکستانی مسلمانوں کی 'حکومت کے ذریعے تیار کی گئی شناختوں' سے جنسیات کو اس حد تک باہر رکھا گیا ہے کہ فارسی اور عربی کی وہ کلاسیکی تخلیقات جن پر ہم بحیثیت مسلم، لسانی ورثے کے طور پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں، انھیں پاکستانی جامعات کی غیر سنسر شدہ اشاعتوں میں پڑھا بھی نہیں جاتا۔سنجیدہ تحقیقی کاوشوں کے دوران محققین جنسی موضوعات کی جانب نظر بھی نہیں ڈالتے۔ حالانکہ اس موضوع پر کوئی بھی تحریر اردو ادب کے دانشوروں کے ان گروہوں میں نہایت مقبول ہو جاتی ہے جسے ہم 'the other Victorian' کا ہم پلہ قرار دے سکتے ہیں۔مثلاً ضمیر الدین احمد کی تحریر میں اپنے محبوب کی جنسی کشش کے بیان نے سنسنی پھیلا دی اور اس محولہ کتاب کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔مغرب میں رہائش پذیر جنوب ایشیائی لوگوں نے اگرچہ اس موضوع پر معیاری تحریریں شائع کی ہیں لیکن بھارت اور پاکستان میں اس کام کی نوعیت نہایت سطحی ہے اور اس میں معقولیت کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔اسے اس تناظر میں بھی دیکھنا چاہیے کہ پاکستان میں مسلم شناخت کی تعمیر میں جنسیات کو مغرب اور بالی ووڈ کی سنسنی خیز عریانیت سے نتھی کرتے ہوئے دبا دیا جاتا ہے۔ بھارت میں تو یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کی کوئی گنجائش نہ مسلم سیاست میں ہے اور نہ ہی ہندوتوا کی سیاست میں اسے کوئی سنجیدہ

مقام حاصل ہے کیونکہ ان دونوں کے نزدیک یہ موضوع ایک ایسا کالا دھبہ ہے جس کا نام ونشان مٹا دیا جانا چاہیے۔ مختصراً یہ کہ اصلاحی یا تعمیری فکر، نظریاتی اور سیاسی وجوہات کے پیشِ نظر عشقیہ اور جنسی موضوعات کو یکسر خارج کر دیتی ہے۔

عشقیہ اور جنسی موضوعات کے اس اخراج کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا اور اس دور میں تخلیق کیے گئے ادب کے چند اصلاحی موضوعات اس سے نزدیکی علاقہ رکھتے ہیں، کیونکہ اس سے ہمیں اس دور کے تعلیم یافتہ عوام کے ذہنوں میں اردو شاعری کے بارے میں پائے جانے والے رجحان کی نوعیت کا علم ہوتا ہے۔

مسلم ادب میں جنسیات کا مقام:

عہدِ وسطیٰ میں عربی، فارسی اور ترکی جیسی مسلم ثقافتی زبانوں کے ادب میں جنسی اور عشقیہ مواد پایا جاتا ہے۔ یہ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی طرح ہی ایک فطری بات تھی اور اس طرزِ اظہار کو کوئی خاص توجہ حاصل نہیں تھی۔ یہ بس ایک فارمولے کی طرح تھا جس میں نسائی اور مردانہ جمالیات کو مخصوص اور متعینہ نیز روایتی اصلاحات میں بیان کیا جاتا تھا۔ جنسی خواہشات کو بھی ایک معمول کے کام کے مطابق جمالیاتی ردِعمل کی طرح پیش کیا جاتا تھا۔ جنسی اعضاء اور جنسی عمل کو بھی استعاراتی اور اسلوبیاتی زبان میں بیان کیے جاتے تھے اگرچہ کچھ مقامات پر جنسی اعضا کا ذکر ان الفاظ میں بھی کیا جاتا تھا جو معاشرے میں شجرِ ممنوعہ سمجھے جاتے تھے۔ لیکن اس کا سیاق پورنوگرافی کے معنوں میں جنسی نہیں تھا۔ یہاں یہ بات محلِ نظر ہے کہ کسی پورنوگرافر کے برخلاف، مسلم ثقافتی زبانوں میں ادب تخلیق کرنے والے کلاسیکی ادب کے مصنفین طرزِ اظہار کے مختلف اور مخصوص روایتی وسائل کے ذریعے حیاتِ انسانی کی ترجمانی کر رہے تھے؛ مجموعی حیاتِ انسانی۔

اسلامی ثقافت میں جنسی کشش کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے عبدالوہاب بوہدیبا کہتے ہیں کہ جنسیت یعنی eroticism اسلامی مطمحِ نظر سے دنیا کو دیکھنے کے زاویے کا ایک جزو لاینفک ہے جو اصولوں کے حاشیے پر نہیں بلکہ ان کے قلب میں واقع ہے۔ اس عنوان پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ 'مجون' کے تصور کو متعارف کرواتے ہیں جس کی تشریح وہ یوں کرتے ہیں۔

(مُ۔ جُو۔ ن؛ 'مجون' عربی زبان کی اصطلاح ہے جس کے معنی 'لہو ولعب پر مشتمل مواد' ہوتا ہے۔ ایسا ادب جس کا مواد لہو ولعب کے موضوعات پر مشتمل ہو، ادب المجُون کہلاتا ہے۔ فحاشی، عریانیت اور جنسیات بھی اسی ذیل میں رکھے جاسکتے ہیں۔ مترجم)

''اس لفظ کے مادوں م، ج، ن؛ کی مبہم اور ذومعنی دلفریبی کا بغور تجزیہ کیجیے جو لسان العرب کے مطابق، کثافت، گہرائی، حیا کے فقدان، ہرزہ سرائی، عنایت، سنجیدہ اور طربیہ کی آمیزش کے فن، مصنوعی کفایت شعاری اور مخلصانہ دل لگی کی علامت ہے۔ یہ فن انتہائی ناگفتنی اور ناشائستہ امور کو ایسے ظریفانہ انداز میں کہنے کا فن ہے

جس میں ہم ان تک ایک قسم کا مزاحیہ انداز اختیار کرتے ہوئے پہنچتے ہیں۔اصولی طور پر مجون کو الفاظ سے پرے نہیں جانا چاہیے۔ یہ دراصل اظہارِ تکلم کے ذریعے آزادی، اجتماعی تجربہ اور خوابنا کی سے عبارت ہے۔''

'ایک ہزار ایک راتیں' کو 'ادب المجون' کی ہی ایک مثال تسلیم کیا جاتا ہے۔لیکن صرف 'الف لیلیٰ' ہی صحت منداور جنسیات کے تئیں قابل قبول رویے کے حامل ادب کی کوئی واحد مثال نہیں ہے۔عربی، فارسی اور ترکی ادب کی تقریباً تمام ہی کلاسیکی تحریروں میں ہمیں یہی رویہ ملتا ہے۔ مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء-۱۲۷۳ء) کی مثنوی 'معنوی' کو مسلم دنیا میں نہایت موقر تسلیم کیا جاتا ہے۔ جنوب ایشیائی تعلیم یافتہ مسلمان اس سے خوب اچھی طرح واقف بھی تھے اور اسے نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔مثنوی مولانا روم کو قرآن کے مفہوم کی تجسیم بھی کہا جاتا ہے۔(ہست قرآں درزبان پہلوی یعنی مثنوی مولانا روم جسے مثنویٔ معنوی کہا جاتا ہے، وہ اپنے مفہوم کے اعتبار سے فارسی پہلوی زبان میں قرآن ہی ہے۔) یہ مثنوی چھ دفتروں میں ہے جس کا بنیادی تصور توحید،صوفیانہ طورطریقوں سے روح کا کفارہ، خدا سے وصال کی خواہش اور دیگر اخلاقی اور روحانی موضوعات پر محیط ہے۔ یہ مثنوی درج بالا مذہبی موضوعات سے متعلق دلچسپ واقعات، کہانیوں اور حکیمانہ اقوال پر مشتمل ہے۔اس کے باوجود، مسلم دنیا میں عہد وسطیٰ کی تحریروں کے عمومی اصولوں سے مطابقت رکھتے ہوئے اس میں ایسی کہانیاں ملتی ہیں، جنھیں آج کے تناظر میں جنسی اور فحش کہا جاسکتا ہے۔مولانا رومیؒ نے انسانی جسم کے اعضا کے لیے محترم ،موقر اور قابل قبول الفاظ بھی استعمال کیے ہیں اور ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو مبتذل معنی دیتے ہیں اور جنھیں موجودہ محترم تحریروں میں شجرِ ممنوعہ اور ناگفتنی سمجھا جاتا ہے۔ ماڈرن پاکستانیوں کے لیے یہ الفاظ ایک نفسیاتی دھکا ثابت ہوں گے اور ان الفاظ کو کسی بھی عمر کے طلبا کو پڑھانے کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مختصراً کہا جائے تو اردو ادب میں فحاشی کی روایت کو سمجھنے کے لیے ہمیں اسے تاریخی پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ بھارتی مسلم اشرافیہ کی پرورش اور تربیت میں فارسی کلاسیکی ادب کا اہم کردار تھا۔اس کے علاوہ اس طبقے کی پہنچ الف لیلیٰ جیسی مشہور تحریروں تک بھی تھی۔ ان کے مجموعی تسلط نے ان میں ادب کے ان آداب کا فہم پیدا کردیا جن کے تحت ادب میں جنسیات کا اپنا ایک مقام تھا۔لہٰذا سیاسی قوت کے زوال پذیر ہونے کے نتیجے میں معاشرے کے ابتذال و انحطاط کی تھیوریوں کو سمجھے بغیر، ہم اردو ادب میں فحاشی کی روایت کی تشریح تاریخی حوالے سے ہی کرسکتے ہیں۔

عہد وسطیٰ کے بھارتی ادب کے متون کے مطالعے سے بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ تہذیدی لیاقت کے پس پردہ دراصل اقتدار کا نشہ ہی تھا (عورتیں اقتدار کے اس شعبے سے تقریباً باہر ہی رکھی جاتی تھیں) جو کسی بھی شخص کو ٹھوس اور مجرد وسائل (مثلاً شخصی وقار) کا استعمال کرتے ہوئے لذت انگیزی کے حصول کا اہل بناتا ہے۔ٹھوس وسائل میں عموماً جنسی تلذذ کی اشیا؛ عورتیں اور خوبصورت لونڈے ہوتے تھے۔لہٰذا مغلوں کے

حرم نہایت عالیشان اور وسیع ہوا کرتے تھے اور وہ نہایت فعال جنسی زندگی گزارتے تھے۔ یہ تو اقتدار کی ہاتھ سے نکل جانے کے بعد کی بات ہے جب لوگوں؛ خصوصی طور پر مصلحین اور ظالمانہ اقتدار کے عذر خواہوں نے اس تھیوری کو عام کرنا شروع کیا کہ جنسی تجاوزات یا اختلاط کی وجہ سے ہی مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہوئی۔

اگر چہ بھارت میں مسلم سیاسی اقتدار کو اٹھارویں صدی سے ہی سخت مقابلہ آرائیوں کا سامنا تھا، اس کے باوجود ان کا ثقافتی تسلط اور غلبہ اپنی جگہ قائم تھا، بلکہ یہ بھی ہوا کہ انگریز حکمرانوں نے خود مسلم اشرافیہ اور دربار داروں کے پہناوے، طور طریقوں، خورد و نوش اور اقدار یہاں تک کہ مذہب بھی اختیار کیا۔ ولیم ڈارلمپل نے ایسے انگریزوں کو 'سفید مغل' white Mughals کہا۔ (ڈارلمپل ۲۰۰۳)

یہ جنسی اصولوں کی نئی شکست و ریخت نہیں تھی بلکہ یہ پہلے ہی سے قائم شدہ پرانے سانچوں کا؛ جو سیاسی اقتدار کے زمانے ہی میں قائم ہو چکے تھے، تسلسل تھا جن کا اکثر و بیشتر ذکر 'مرقعٔ دلّی' جیسی تحریروں میں ملتا ہے۔ 'مرقعٔ دلی' کے مصنف، درگاہ قلی خان ۱۷۱۰ء-۱۷۶۶ء کا تعلق اورنگ آباد سے تھا جو ۱۷۳۸ء سے ۱۷۴۱ء کے درمیان دہلی میں مقیم رہے۔ انھوں نے زوال پذیر مغلیہ سلطنت کے دارالخلافہ دہلی کا ذکر ایک ایسے مقام کے طور پر کیا ہے جو ہر قسم کے تلذذ اور تلطف سے منسوب تھا۔ عوامی مقامات پر عورتوں اور خوبصورت لونڈوں کی ریل پیل ہوتی تھی۔ صاحبانِ اقتدار ان دونوں سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ رقاص عورتوں اور لونڈوں جو اپنی عریاں ساقوں کو ایسے رنگتے تھے جیسے انھوں نے چُست پاجامے پہن رکھے ہوں، کا تذکرہ ہمیں یہ احساس دلانے کے لیے کافی ہے کہ دہلی اٹھارویں صدی کے زوال آمادہ شہروں میں سب سے نمایاں شہر تھا۔ لیکن لندن اور پیرس بھی اپنے نوآبادیاتی اقتدار کے عروج کے دور میں ان تمام تعیّشات سے لبریز تھے جو دہلی میں دستیاب تھے۔ اسی طرح عبدالحلیم شرر کے مطابق نوابوں کا شہر لکھنؤ بھی عیاشی میں لندن اور پیرس سے کم نہیں تھا جب کہ لکھنؤ میں اپنے حرم میں ایک سے زیادہ عورتیں رکھنا عہد وسطیٰ کی مسلم سلطنتوں کے دورِ اقتدار کے عروج کی یادگار کے طور پر رائج تھا۔ جنسی معاملات کو بیان کرنے کے معاشرتی اور ادبی اصول اگر چہ یوروپی شہروں میں مختلف تھے لیکن وہ وکٹورین عہد کے انگلینڈ میں بھی بھارتی شہروں سے زیادہ صالح نہیں تھے۔ لہٰذا ان دنوں اتنے حتمی طور پر اردو ادب میں فحش عناصر کی مذمت کیوں کی جاتی ہے، اس کی وجوہات یہ نہیں ہیں کہ اس قسم کے تلذذات وتلطفات مخصوص شہری مراکز میں دستیاب تھے یا امرا ان سے تلطف پاتے تھے بلکہ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ یہ رجحان عسکری طور پر شکست خوردہ ثقافت کی پیداوار تھا۔ یہ ایک عمومی اصول ہے کہ ہر شکست خوردہ طبقے یا جماعت کے ہر فعل اور ہر چیز کی مذمت کی جاتی ہے۔ شکست کی وضاحت کرنا آسان نہیں ہوتا۔ یوں عموماً ہر شخص اور خصوصاً شکست خوردہ مصلحین کی ذہنیت تلذذات اور تلطفات، خصوصی طور پر جنسی تلذذ کے سر اس شکست کا الزام منڈھتے ہیں۔

قدیم اردو تحریروں میں جنسی مضامین:

اردو شاعری میں جنسی مضامین کے انتہائی قدیم نمونے ہمیں اس وقت سے ملتے ہیں جب مسلم اقتدار زوال پذیر نہیں ہوا تھا۔قریشی نامی ایک شاعر نے دکنی زبان میں ۱۶۱۳ء میں ایک مثنوی 'بھوگ بَل' لکھی۔ اس میں کُل بارہ ابواب ہیں جن میں جنسی معاملات کو بیان کیا گیا ہے۔

بہرحال، چونکہ اردو کے عروج کا دور ہی وہ دور تھا جب مسلم سیاسی اقتدار زوال پذیر ہو رہا تھا،لہٰذا ہمیں شمالی ہند میں اردو کے سب سے قدیم فحش ترین شاعر کا پتا ملتا ہے۔ اس شاعر کا نام ہے میر محمد جعفر زٹلی (متوفی ۱۷۱۳ء)۔ میر جعفر زٹلی ایک ہجو گو شاعر تھا جو اردو اور فارسی، دونوں زبانوں میں شاعری کرتا تھا۔ اس نے جن فحش الفاظ کا استعمال کیا وہ اردو کی جنسی روایات کا حصہ نہیں ہیں اور نہ ہی ان الفاظ کے استعمال کا مقصد جنسی جذبات کو مشتعل کرنا تھا؛ بلکہ یہ الفاظ دوسروں کو چھوٹا ثابت کرنے، دوسروں کو ذلیل کرنے، ان کی تضحیک و استہزا جیسے مقاصد کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ زٹلی اورنگ زیب کے انتقال کے بعد سیاسی عدم استحکام کے دور میں جی رہا تھا۔ زٹلی نے اس سیاسی عدم استحکام کا مذاق اڑایا۔ انجامِ کار، غالب امکان ہے کہ اسے بادشاہ فرخ سیر (۱۶۸۳ء-۱۷۱۹ء) کے ایما پر قتل کر دیا گیا۔ اردو ادب پر زٹلی کے اثرات بھی قابلِ ذکر نہیں ہیں۔ لہٰذا عشق اور جنس کے ساتھ اردو ادب کے انسلاک کے لیے میر جعفر زٹلی کی فحش گوئی کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

ایک اور اہم تحریر سید سراج الدین اورنگ آبادی (۱۷۱۵ء-۱۷۹۳ء) کی تصنیف 'بوستانِ خیال' ہے جو انھوں نے ۱۷۸۳ء میں اپنے ترکِ شاعری سے قبل تحریر کی۔ یہ کتاب دراصل دائمی مسرت کے حصول پر مبنی ایک صوفی تحریر ہے جو اردو اور فارسی شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ راوی ایک ایسے لڑکے سے عشق کرتا ہے جو راوی کے تئیں بے اعتنائی برتتا ہے۔ گو کہ ایک دوسرا لڑکا جو ایک سردار کا بیٹا ہے، راوی کی طرف ملتفت ہوتا ہے، لیکن راوی غمگین اور اداس بنا رہتا ہے۔ معشوق کا رویہ گرمجوشی اور تغافل کے پیچ گردش کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ راوی خدائے واحد کی طرف رجوع کر لیتا ہے جہاں اسے عشقِ حقیقی نصیب ہو جاتا ہے۔

اردو کے ایک معروف شاعر نجم الدین شاہ مبارک آبرو (۱۶۸۳ء-۱۷۳۳ء) 'نصیحت برائے آرائش معشوق' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ اس نظم میں راوی کی ملاقات ایک خوبصورت لونڈے سے ہوتی ہے جو مردوں کو رجھانے کے فن سے نا آشنا تھا۔ راوی اسے نصیحت کرنا شروع کر دیتا ہے کہ اسے ایک معشوق کی طرح کیسے رہنا چاہیے۔ سب سے بالاتر اسے یہ سیکھنا چاہیے کہ کس طرح معشوقانہ طرز ترک کر کے اپنی باری آنے پر عاشق کے طور اپنا لیے جائیں۔ لہٰذا جب چہرے کی روئیدگی بے ہنگم ہو جائے تو اسے چاہے جانے کی خواہش، شوخ و شنگ پہناوے اور شرمیلے پن سے محترز ہو جانا چاہیے۔ اسی موڑ پر اسے عاشق کا کردار نبھاتے ہوئے خوب رویان کی مصاحبت اختیار کر لینی چاہیے۔

لیکن آبرو کی تحریروں کا موضوعاتی ارتکاز بھی پورنوگرافی نہیں ہے بلکہ اسے تو فحش بھی نہیں کہا جا سکتا۔ آبرو تو اپنی تحریر میں ایک روایتی معاشرے میں ادائیگیٔ کردار کے اصولوں پر بات کر رہے ہیں۔ بلکہ وہ شائستگی اور معقولیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں کیونکہ یونانی لونڈے (Greek boy ... eromenos or ephebe) پر تھوپے گئے چال چلن کے اصول وضوابط کی طرح، امردوں سے بھی اچھے اطوار کی مخصوص شکلیں متوقع ہوا کرتی تھیں۔ عبدالحلیم شرر نے بھی کہا ہے کہ نوخیز لڑکے اپنے ماتھے پر اس انداز میں بال سنوارا کرتے تھے کہ ان میں بھی زنانہ کشش پیدا ہو جاتی تھی۔

ادب، امرد اور امان اللہ

تصنیف حیدر

ایران، ایشیا کی تہذیبوں کا سب سے بڑا مرکز ہے۔اس چوٹی سے جو جھرنے پھوٹے ہیں، انھوں نے عرب کے ریگستانوں میں بھی ادب، علم، شعر اور شعور کے نخلستان پیدا کیے ہیں (۱) اور ہندوستان کی لہلہاتی دھرتی پر بھی درک، فلسفے اور فکر کے دریا رواں کر دیے ہیں اور یہ تناور تہذیبی درخت برصغیر ہند ہی نہیں بلکہ دنیا کے ایک بڑے حصے کو اپنے گھنے سایے میں لے چکا ہے۔فردوسی کو یونہی اپنی زمین پر ناز نہیں تھا، سعدی نے یونہی تمدن کے اصلی نمونوں سے دنیا کو آگاہ نہیں کیا تھا، رومی نے یونہی اپنے افکار سے عقل کو بھونچکا نہیں کر دیا تھا اور انوری نے یونہی اکبر جیسے بادشاہ کو اپنی ذکاوت سے حیرت کے کنویں نہیں جھنکوادیے تھے۔ہمیں فخر ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری کے سوتے اس عظیم تہذیب کے میدان میں جا کر پھوٹتے ہیں جن کا افتخار ان کی ترقی، جن کا اعزاز ان کی تاریخ اور جن کا امتیاز ان کی شاعری ہے۔یہ وہی تہذیب ہے جس نے عرب کے شاعروں کو مانگنے کا سلیقہ بھی سکھایا، شاعری کے آداب سے بہرہ ور بھی کیا اور نوازا بھی۔ظاہر ہے، جس تہذیب کے اندر ایسی رمق ہو کہ اس کی روشنی سے دنیا کا آدھے سے زیادہ حصہ جگمگا رہا ہو، اس پر کوئی اپنی تہذیب کا کیا خاک اثر چھوڑے گا۔جس زمانے میں قریش جیسا قبیلہ عرب میں بتوں کی شہرت کے سبب سے بے انتہا دولت کمانے کے خواب دیکھ رہا تھا اس وقت تک تو ایران کے معمولی باشندے نہ جانے کتنے عجمی قارونوں کو زمیں بوس ہوتے دیکھ چکے تھے، جس وقت تک عرب اپنی اقتصادی حالت سدھارنے کے لیے تجارت کا سہارا لے رہے تھے، فارس دنیا بھر میں نہ جانے کتنی جگہوں پر اپنا مال فروخت کرنے کے لیے منڈیاں قائم کر چکا تھا، اس سلطنت کے جاسوس دنیا کے تمام کونوں میں موجود تھے اور عرب ابھی اس سیاسی، اقتصادی اور سماجی بحران سے ہی نکلنے کی کوشش کر رہا تھا جس نے اس کے دروازے پر تنزل کا موٹا سا تالا ڈال رکھا تھا۔اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس زمانے میں عرب اشعار کو اس لیے یاد کرنے پر مجبور تھے کیونکہ انھیں لکھنا پڑھنا نہیں آتا تھا، ایران علم و ادراک کے ان تمام معاملات کا گہوارہ تھا، جہاں منطق، فلسفہ، قانون، علم الحساب، ستارہ شناسی اور تصوف جیسے علوم اپنے عروج

پر تھے۔ اردو شاعری کے یہ معصوم امان اللہ صاحب جن کا ذکر ہم اپنے مضمون میں تفصیل سے کرنے والے ہیں۔ان کے آباواجداد کا مسکن بھی یہی ملک ایران ہے۔تصوف کا وہ اصل سرا جس نے امرد پرستی کو سب سے پہلے ہوا دی، یونان کے قدیم عہد سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یونان اور روم کا ذکر اس معاملے میں اس لیے اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہاں کی امرد پرستی بھی دراصل حکمت اور فلسفے کے باب میں نہایت آگے تک جا چکی تھی۔امان اللہ کے کچھ رشتے دار یہاں بھی موجود تھے جنھوں نے تصوف کو مکمل طور پر نہ سہی مگر کچھ حد تک اس معاشرے کی بھی زینت بنادیا تھا اور یہاں کے مدرسوں سے لے کر بازاروں تک امرد پرستی نہ صرف اچھی بلکہ خدا تک پہنچنے کا سب سے اہم وسیلہ سمجھی جاتی تھی۔ یونان کے طبیب ہوں، فلسفی ہوں یا شاعر سب نے مشترکہ طور پر اس نظریے کو جلا بخشی کہ امرد محض ایک ہنستا کھیلتا نوعمر لڑکا نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ صحبت کرنے سے نہ صرف صحت اچھی ہوتی ہے بلکہ انسان کے ذہنی ارتقا میں حائل رکاوٹیں بھی دور کی جاسکتی ہیں۔جس طرح ایران و ہند میں اس امرد نے تصوف کے خالص جذبے کو وہ آگ عطا کی جس سے ان کا مرتبہ دوسرے ملکوں کی تہذیبی امارت کا ہم پلہ قرار پایا، اسی طرح یونان اور روم میں امرد پرستی کے فلسفے کو ایسی تحریک دی گئی کہ دنیا عش عش کراٹھی۔ چنانچہ جب ایران میں امرد پرستی کا دور دورہ ہوا تو وہاں کے شاعروں نے جن میں حافظ اور سعدی جیسے شاعر بھی شامل ہیں، امرد پرستی کے مضمون کو نہ صرف باندھا بلکہ اسے اپنی غزلوں میں نبھایا بھی۔شبلی کو اس بات پر حیرت بھی ہے کہ حافظ جیسا صوفی شاعر رندی و سرمستی کی حدوں سے گزر کر امرد پرستی کی پستی میں کیسے جا گرا مگر انھوں نے امرد پرستی سے شاید ایران کی اسی شاہد بازی کو مراد لیا جس کو دہلی میں لونڈے بازی کہا جاتا تھا۔امرد پرستی کو برا بھلا کہنے یا اس پر طعنہ زن ہونے سے پہلے ہمیں لواطت کے عمل اور امرد پرستی کی فکری بلندیوں میں فرق کرنا آنا چاہیے۔انسان اپنے ہم جنس میں ہمیشہ اپنی تصویر دیکھتا ہے۔اس میں اچھائی یا برائی دونوں طرح کے پہلو ہوسکتے ہیں۔ہم جنسیت کو اگر ہم صرف سیکس کی ایک مخصوص اصطلاح نہ تصور کریں تو اس میں کوئی دورائے نہیں کہ جب بھی کوئی جوان کسی دوسرے جوان کو دیکھتا ہے تو اس میں اپنی تصویر تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔انگریزی میں ایک کہاوت مشہور ہے کہ خوبصورتی دیکھنے والے کی آنکھوں میں ہی ہوتی ہے۔اس کا سیدھا سادا مطلب یہی ہے کہ سامنے والے کے پیکر میں ہم اپنے اندرون کی خوبصورتی ہی کو دیکھتے ہیں اور اگر وہاں ہمیں کوئی بدصورت، کریہہ یا بری شکل نظر آتی ہے تو ہمارے ہی اندر موجود تنفر کا سیاہ رنگ ہم پر ظاہر ہو جاتا ہے۔امرد پرستی دراصل خود کو خود میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے اور یہی اس کی منزل ہے، جو لوگ اس منزل کو سر کر لیتے ہیں وہ گویا خدا کا دیدار کر لیتے ہیں۔ یہ جو ہمارے مفکرین نے چلا چلا کر کہا ہے کہ خود کو پہچانو۔ انسان، جب کسی دوسرے میں اپنی شکل دیکھتا ہے تو صرف ظاہری طور پر اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس کے حاسے کو اپنی حس، اس کے جذبات کو اپنے جذبات اور اس کی سوچ کو اپنی سوچ سے ہم آہنگ کر کے دیکھتا ہے۔وہ حالات کے تناظر میں اپنی شخصیت کو رکھ کر دیکھتا ہے اور اس طرح اپنے ہم جنس کے سکھ، دکھ، خوشی

اور غم سے واقف ہوجاتا ہے۔اس وجہ سے معاشرے میں اونچ نیچ اور اپنے پرائے کا سوال ہی ختم ہوجاتا ہے۔لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔اپنے مسائل اور اپنے معاملات کو ایک دوسرے سے بانٹتے ہیں اور اس طرح جو معاشرہ جنم لیتا ہے وہاں کینہ، حسد، برائی اور تکلیف جیسے عناصر کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔لیکن ہمیں جان لینا چاہیے کہ نظریات اول اول معاشرے میں موجود چند غلط لوگوں کے ہتھے چڑھ کر سیاسی ترقی حاصل کرنے کا اوزار بن جاتے ہیں اور اس طرح وقت نظریات کی بگڑتی ہوئی ایسی ایسی شکلیں دیکھتا ہے کہ اس کو اکثر یہ باور کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ اس کالے دھبوں سے آراستہ میلی کچیلی تصویر کی اصل وہی روشن اور سفید رنگ ہے جو انسانی دماغ کو ہمدردی اور محبت کی معراج پر لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔وقت شاہد ہے کہ تصوف نے جب امرد پرستی کے رجحان کو تقویت بخشی تھی، تب اس کا مقصد یہی تھا کہ پیڑ پودوں جیسے ساکن، پتھر جیسے بے جان اور چاند اور سورج جیسے جامد مظاہر میں خدا کی تصویر دیکھنے سے بہتر ہے کہ اسے اپنے وجود، اپنی جنس اور اپنے چلتے پھرتے پیکر میں تلاش کیا جائے۔اس کے علاوہ انسان فطری طور پر جتنا اپنے ہم جنس کے مسائل کو سمجھنے پر قادر ہے اور اس کے حسن و قبح سے جس قدر واقف ہے، مقابل جنس سے اس کی آگاہی اس قدر کبھی نہیں ہوسکتی۔اس لیے اپنے ہم جنس میں معرفت الٰہی کا راستہ ڈھونڈنا دراصل اپنی ذات میں ہی خدا کو تلاش کرنے جیسا عمل ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مرور ایام نے پہلے یونان پھر روم پھر ایران اور پھر ہندوستان میں اس نظریے کو ہمیشہ غلط تصور کے ساتھ پیش کیا مگر آپ تسلیم کریں یا نہ کریں؛ موسیقی، شاعری اور فنون لطیفہ کے دیگر تمام شعبوں میں ہم جنسیت کا دخل سب سے زیادہ رہا ہے اور اس کی وجہ ہے اس نظریے کی تہہ میں موجود وہی اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش، جو انسان کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ ہے۔ادب چونکہ انسانی معاملات سے ہم آغوش ایک علم ہے اس لیے اس میں امرد پرستی اپنی تمام اچھی بری تصویروں کے ساتھ ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ہر دور کے ادب میں ایسے شاعر اور ادیب گذرے ہیں جن کے پاس ایک امان اللہ جیسا رہبر رہا ہے جس نے اس نظریے کی صحیح ترسیل کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا اور اسے شاعر یا ادیب کے یہاں کسی بھی طور پر محض ایک لوطی عمل بن جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی ہے مگر وہ پوری طرح کہیں بھی کامیاب نہیں ہوپایا ہے۔

عرب میں امرد پرستی کا رجحان ایران کے فتح ہونے سے پہلے تھا یا نہیں، اس سوال کے لیے اگر ہم عرب کے محققین کی جانب دیکھیں تو ہمیں سوائے مایوسی کے اور کچھ ہاتھ نہیں لگے گا تاہم ڈاکٹر طٰہٰ حسین کچھ کام کی باتیں ضرور بتاتے ہیں۔ان کے نزدیک جاہلی دور کے عرب کی جو شاعری ہمارے پاس موجود ہے، عرب کے کسی اقتصادی یا سماجی معاملے میں اس کی طرف دیکھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:

جب میں زمانۂ جاہلیت پر ریسرچ کرنے بیٹھوں گا تو امرأ القیس، نابغہ، اعشیٰ، زہیر، قس

بن ساعدہ اور اکثم بن صیفی کے اشعار کی راہ ہرگز اختیار نہ کروں گا، اس لیے کہ ان لوگوں کی طرف جو کلام منسوب ہے میں اس سے مطمئن نہیں ہوں۔ میں دوسری راہ اختیار کروں گا اور جاہلی زندگی کو ایسی عبارتوں میں ڈھونڈوں گا جس کی صحت اور سچائی میں ذرا بھی شک نہیں کیا جا سکتا یعنی جاہلی زندگی کو قرآن میں تلاش کروں گا۔ اس لیے کہ اس سے زیادہ عہد جاہلیت کا سچا نقشہ اور کوئی نہیں پیش کر سکتا اور اس کا ایک لفظ بھی مشتبہ نہیں ہے۔ (۲)

اس لیے ہم بھی اس سلسلے میں قرآن شریف کی جانب ہی سب سے پہلے رجوع کریں گے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں عرب میں پھیلی تمام برائیوں کا ذکر کتاب اللہ میں موجود ہے اور ان افعال قبیحہ سے روکنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو پچھلے رسولوں کی قوموں پر نازل ہونے والے عذاب کے بارے میں تفصیل سے بتا کر متنبہ کیا ہے تا کہ وہ بھی ان برائیوں سے باز آجائیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن شریف نے قوم لوط علیہ السلام کے اس فعل پر جس طرح اعتراض کیا ہے اور جس شدت سے قرآن شریف میں اللہ تعالیٰ بار بار اہل عرب کو اس واقعے کو یاد کرنے اور اس عمل کی وجہ سے ان پر آنے والے عذاب سے ڈرا رہا ہے؛ اس سے تو یہی ظاہر ہے کہ یہ فعل عرب میں بھی رائج رہا ہوگا اور اسے روکنے کے لیے ہی خدا نے اس قدر ضرورت محسوس کی جتنی رقص و موسیقی کے لیے نہیں سمجھی۔ اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ یہ عمل رقص اور موسیقی جیسے معاملات سے کہیں زیادہ اہمیت بھی رکھتا ہے۔ قرآن شریف میں خدا نے مختلف جگہوں پر قوم لوط علیہ السلام کا واقعہ یاد دلایا ہے اور اس واقعے میں حضرت لوط علیہ السلام کی بیوی تک کو معاف نہ کرنے کا تذکرہ بھی بڑی شدت سے کیا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایسے قبیح فعل میں گرفتار افراد کے ساتھ ہمدردی رکھنے والے لوگ بھی اسی عذاب کے مستحق ہیں:

اور لوط کو ہم نے پیغمبر بنا کر بھیجا، پھر یاد کرو جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔ کیا تم ایسے بے حیا ہو گئے ہو کہ وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے پہلے دنیا میں کسی نے نہیں کیا؟ تم عورتوں کو چھوڑ کر مردوں سے اپنی خواہش پوری کرتے ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ تم بالکل حد سے گزر جانے والے لوگ ہو۔

(سورۂ اعراف: ۸۱-۸۰)

کیا تم دنیا کی مخلوق میں سے مردوں کے پاس جاتے ہو اور تمہاری بیویوں میں تمہارے رب نے تمہارے لیے جو کچھ پیدا کیا ہے اسے چھوڑ دیتے ہو؟ بلکہ تم تو حد سے ہی گزر گئے ہو۔

(سورۂ الشعرا: ۱۶۶-۱۶۵)

اور لوط کو ہم نے بھیجا۔ یاد کرو وہ وقت جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔ کیا تم آنکھیں دیکھتے بدکاری کرتے ہو؟ کیا تمہارا یہی چلن ہے کہ عورتوں کو چھوڑ کر مردوں کے پاس شہوت رانی کے لیے جاتے ہو؟ حقیقت یہ ہے کہ تم لوگ سخت جہالت کا کام کرتے ہو۔

(سورۂ النمل: ۵۵:۵۴)

اور ہم نے لوط کو بھیجا جبکہ اس نے اپنی قوم سے کہا: تم تو وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے
پہلے کسی نے نہیں کیا ہے۔ کیا تمہارا حال یہ ہے کہ مردوں کے پاس جاتے ہو۔ اور رہزنی کرتے ہو
اور اپنی مجلسوں میں برے کام کرتے ہو۔

(سورۂ عنکبوت: ۲۹-۲۸)

ان قرآنی آیات سے صاف ظاہر ہے کہ اللہ تعالیٰ اگر اس فعل سے روکنے کے لیے بار بار تنبیہ کر رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ نہ صرف عرب میں یہ فعل انجان نہیں ہے بلکہ یہ لوگ بھی کہیں نہ کہیں لواطت میں سابقہ اقوام کے افعال کے نزدیک پہنچ چکے ہیں۔ اس حوالے سے صحیح بخاری شریف اور ابوداؤد شریف میں کچھ احادیث بھی موجود ہیں جن میں لواطت یا سدومیت کی مذمت کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایسے افراد کو سنگسار کر دینے کی کچھ سزاؤں کا ذکر بھی احادیث میں ملتا ہے۔ ان احادیث سے وہاں اس جذبے کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ عرب کے یہاں امرد پرستی کا رجحان اسلام کے بعد ایران کے فتح کرنے کے بعد آیا۔ (۳) اس میں کوئی شک نہیں کہ عرب نے ایران سے ہی امرد پرستی کے رویے کو قبول کیا مگر اس کی ابتدا کا تعین اسلام کے بعد کرنا ٹھیک نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب میں ایران کی باج گزار مملکت حیرا پہلے سے وہاں کے سرحدی علاقے میں موجود تھی اور عرب کے بیشتر بڑے شعرا اس مملکت میں رہ کر یہاں کی عیش کوشیوں سے فائدہ اٹھاتے اور ان کے تمدن میں لت پت نظر آتے ہیں۔ سید عبدالحلیم ندوی نے 'عربی ادب کی تاریخ' میں اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ اعشیٰ کے ترجمے میں شاہان نجران کے پادریوں کے ساتھ ساتھ اس کے ایرانی اثرات قبول کرنے کی طرف بڑا واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔

یوں تو اعشیٰ نے ہر چھوٹے بڑے کی تعریف کی ہے، مگر خاص طور سے اس نے شاہان
نجران بنوعبدالمدان اور ان کے پادریوں اور حیرہ کے بادشاہوں میں سے الاسود کی شان میں جو شاہ
النعمان بن المنذر کا بھائی تھا۔ بڑے شاندار مدحیہ قصیدے کہے ہیں۔ شاہان نجران کے یہاں
مدتوں وہ ٹھہرتا، خوب شرابیں پیتا اور نغمہ و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتا۔ مدتوں تک ان کے ساتھ
رہنے کی وجہ سے اس کے خیالات بھی متاثر ہو گئے۔ (۴)

اس کے علاوہ بھی زہیر بن ابی سلمیٰ، نابغہ اور نہ جانے کتنے مشہور شعرا نے ان ایرانی اور غیر ملکی بادشاہوں کے یہاں نہ صرف وقت گذارا بلکہ ان کے خیالات اور عادات و اطوار سے متاثر بھی ہوئے۔ کچھ مستشرقین نے عرب کے اسلام سے قبل امرد پرستی کے واقعات کے نہ مل پانے کا یہ سبب بھی بیان کیا ہے کہ چونکہ وہاں باقاعدہ کوئی ایسا پولس سسٹم نہیں تھا جو ان چیزوں پر گرفت کرتا اور جب کسی معاشرے میں کسی چیز کو اس حد تک ضم کر لیا جائے کہ اسے سرے سے کوئی برائی ہی نہ سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہاں ان سب چیزوں کے لیے کوئی دلیل مل پانا ممکن نہیں ہے۔ ویسے بھی ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جاہلی دور کے عرب کی شاعری وہاں کے

تمدنی اور اقتصادی نظام کی بالکل صحیح عکاسی نہیں کرتی ہے۔اس بات کو مان لینے میں کسی تعجب کی گنجائش نہیں ہے کہ عرب میں امرد پرستی کا رجحان موجود ہوگا مگر اسے قبول کرنے میں ضرور تامل ہوسکتا ہے کہ وہاں کی امرد پرستی ان لوگوں کی شاعری یا فکر کو جلا دینے میں کسی طرح کی مدد و معاونت کر پائی ہوگی۔اول تو عرب کے جاہلی دور کی شاعری کا کل اثاثہ محض دوسو سال کے سرمائے پر محیط ہے، اس میں سے بیشتر ایسی شاعری ہے جو بعد کو گڑھی گئی ہے۔جن لوگوں نے ایران سے اتنا کچھ سیکھا ہو وہاں ایران کی ایک رسم کا شامل ہوجانا کوئی بعید از قیاس بات نہیں ہے لیکن عرب میں رائج امرد پرستی نے فارسی اور اردو کے معاشروں کی طرح فنون لطیفہ کو ترقی دینے میں ہاتھ بالکل نہیں بٹایا۔اس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ عرب صحرائی علاقے سے تعلق رکھتے تھے ان کے یہاں موجود رہبانیت کا تصور ایران کے اس رنگا رنگ تصوف سے بالکل مختلف رہا ہوگا جس نے 'امرد' کو شاعری، موسیقی، رقص اور دوسرے معاملات میں بنیادی اہمیت کا حامل سمجھا۔یہاں تک کہ دورِ عباسیہ کے شاعر ابونواس کی شاعری بھی تصوف کی اس اصلی روح سے بہت دور ہے جس میں 'غزل مذکر' دراصل ایک طرح کی جنسی آسودگی حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گئی ہے اور غلمان کی خدمت گذاری صرف شب بسری اور ہم بستری سے آنکھ مچولی کھیلتی رہ جاتی ہے۔اسلام نے اخلاقی اقدار کے تحفظ کے لیے،معاشرے کی فطرت کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے قدرت کا جو قانون وہاں نافذ کیا تھا، بعد ازاں اسی سے بغاوت کے طور پر صوفیا کی ایک جماعت اٹھ کھڑی ہوئی۔اس کا اعتراف ہمارے دور کے مشہور اسکالرز محمد حسن اور گوپی چند نارنگ نے بھی کیا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> اسلام میں گہرے مذہبی احساس کی بنا پر اخلاقی قوانین بھی سخت بنائے گئے اور انسانی جذبات کو قابو میں رکھنے کے لیے ان پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی گئیں۔جنسی جذبات کی آسودگی کے لیے شادی کا راستہ تھا لیکن اس کا ردوقبول فرد کے ہاتھ میں نہیں بلکہ خاندان کے بڑوں کی مرضی پر منحصر تھا۔شادی ہر اعتبار سے ایک معاشرتی اور معاشی ادارہ تھی جس میں فرد کے اختیار کی حیثیت تقریباً نہیں کے برابر تھی۔چنانچہ ان کلچرل حالات میں نا آسودگی کے جذبات کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔نا آسودگی کی حالت میں طوائفوں اور گھریلو کنیزوں کے ادارے تھے لیکن یہ معاشرے میں عزت واحترام کا وہ درجہ نہیں رکھتے تھے۔جنسی عشق کے برملا جذبات اسلام کے مذہبی مزاج کے خلاف تھے اور انہیں قابو میں رکھنے کے لیے پردہ کی پابندی تھی۔شادی کے ادارے سے باہر جنسی جذبات عشق اسلامی معاشرے کی سماجی اقدار میں کھلی ڈلی حیثیت نہ رکھتے تھے بلکہ انھیں شجر ممنوعہ قرار دیا گیا۔شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی۔مردوں اور عورتوں کے لیے دہرا معیار ایشیائی ملکوں میں عام رہا ہے۔خاندانی عزت و وقار کا مسئلہ الگ تھا۔چنانچہ اس دباؤ کا ذہنی اور جذباتی ردعمل عشق و رسوائی اور رندی و سرمستی کے

اعلان کی شکل میں ہوا، جس نے رفتہ رفتہ تصوف کے راستے سے روحانیت کے لبادے میں سماجی قبولیت حاصل کر لی اور عشق میں دیوانگی، ذلت ورسوائی باعث افتخار ٹھہری۔ (۵)

محمد حسن کہتے ہیں:

حکومت کے استحکام اور جاگیردارانہ نظام کے قیام نے اسلامی برادری میں بھی متمول اور نادار لوگ پیدا کر دیے تھے۔ یزید کے بعد سے حکومت وراثت میں ملنے لگی تھی اور اسلامی تعلیمات کے جمہوری عناصر ایشیائی شہنشاہیت کے دستور کی نذر ہو رہے تھے، ایسی صورت میں اس نئے اور ابھرتے ہوئے دستکار طبقے کی بے اطمینانی کے وجوہ ظاہر ہیں جو محنت کرنے کے باوجود اپنے کو سماج سے کم تر درجے پر محسوس کرتا تھا۔ وحدت الوجود کا فلسفہ مساوات تک پہنچاتا تھا، اس منزل میں پیدائش اور وراثت، مال و دولت، عرب اور غیر عرب، ملکی اور غیر ملکی حتیٰ کہ مجوسی النسل اور خالص بدوی کے امتیازات بھی ختم ہو جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا کی صفوں میں زیادہ تر متوسط طبقے اور کبھی کبھی نچلے طبقے کے افراد کی کثرت نظر آتی ہے یا پھر غیر عرب علما کی۔ منصور حلاج یعنی بڑھئی کہلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ صوفیا درباروں کی بجائے جمہور عوام سے قریب تر رہے ہیں۔ جب کہ علمائے شریعت دربار سے منسلک رہے۔ (۶)

انسان نہ تو برائی سے باز آ سکتا ہے اور نہ ہی اس کی جنسیت کو دنیا کا کوئی بھی قانون فراخ دلی کا مظاہرہ کر کے مکمل طور پر قابو میں کر سکتا ہے۔ یہی انسان کی فطرت ہے اور فطرت ہی کارخانۂ ہستی کو گرم رکھنے اور نئے نئے تماشے دکھانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ عرب میں تصوف کے محرکات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاگیردارانہ نظام کے خلاف عوام میں جو غصہ تھا، اس نے عوام کو آپس میں قریب ہونے کا بہت موقع دیا۔ امویہ دور سلطنت سے بغاوت کے سلسلے میں ابومسلم خراسانی نے کھل کر عرب میں چھوٹے طبقات پر روا ظلم کے خلاف سخت آواز اٹھائی اور نتیجے میں عباسیہ دور حکومت کا آغاز ہوا۔ یہ حکومت عوامی تحریک کے نتیجے میں ظہور میں آئی تھی اس لیے یہاں عوام کو اپنے مطالبات منوانے اور اپنے دل کی کر گذرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ عباسیہ دور حکومت میں عرب میں امرد پرستی جتنا کھل کر سامنے آئی اتنی کسی دور میں ممکن نہ ہو سکی۔ لیکن اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود عرب میں نہ تو امان اللہ پائے جاتے ہیں اور نہ ان کا کوئی رشتے دار، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ عرب کے تصوف میں بھی عشق پر ہمیشہ عقل کا غلبہ رہا اور وہاں کے دانا دیوانوں کے درمیان امان اللہ نے اپنے دورۂ عرب کی سیاحت میں یہ محسوس کر لیا کہ اس خطے کو ان کی تعلیمات کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ بدن کے فلسفے پر ان کو امام غزالی کے موقف سے پوری طرح اتفاق تھا اور انہوں نے بھی اردو شعرا کی تربیت کے دوران جس نکتے پر خاص توجہ کی، ان میں بدن کی طہارت اور اہمیت کو خاص انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ امام غزالی نے کیمیائے سعادت میں فرمایا تھا کہ 'آدمی کو اپنی خودی کی عظمت کا اندازہ ہی نہیں

ہے۔اگر وہ اپنے جسم پر ہی صحیح سے نظر کرے تو اسے ہزار ہا ایسی چیزیں نظر آئیں گی جن پر بے مثل و بے مثال کا اطلاق درست رہے گا'امام غزالی نے معرفت خودی پر جس قدر زور دیا ہے اور بدن کی اہمیت کو جس قدر تسلیم کیا ہے کسی اور عربی مفکر یا صوفی نے نہیں کیا۔امان اللہ نے غزالی کی اس بات کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ خود بھی جسم کی اہمیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ان کا بھی اسی بات پر اصرار ہے کہ جسم خدا کی دی ہوئی سب سے بڑی نعمت ہے اور اس سے مستعار لیا ہوا لباس جو ہمیں اسی کو واپس پلٹانا ہے،اس لیے اسے جس قدر ہو سکے پاک وصاف رکھنا چاہیے اور غبار آلود ہونے سے بچانا چاہیے۔

ایران وعرب میں موجود امرد پرستی کا اجمالی ذکر کرنے کے بعد ضروری ہے کہ ہم سمجھیں کہ مدظلہ العالی امان اللہ امرد پرستی کے حوالے سے تصوف کے سب سے بڑے علمبردار کیوں ہیں اور ان کی اس میدان میں کس کس طرح کی خدمات ہیں۔اس سے پہلے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا جائے یا ان کا جائزہ لیا جائے کیوں نہ امان اللہ سے ایک تعارف بھی ہو جائے تا کہ جو لوگ انھیں نہیں جانتے، انھیں بھی معلوم ہو کہ اگر امان اللہ ہمارے بڑے شاعروں کے پاس ان کی تربیت کرنے کے لیے موجود نہیں ہوتے تو ہماری ذہنی ابتری کی طرح شعری ابتری میں بھی کوئی کسر نہیں رہ جاتی۔اردو کا کوئی ایسا اچھا شاعر نہیں ہے جس نے کہیں نہ کہیں اس عظیم شخصیت سے مدد نہ لی ہو اور کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جس کے یہاں امان اللہ سے خصومت یا محبت کا جذبہ موجود نہ ہو۔امان اللہ ہمارے ادب کا دوسرا چہرہ ہیں مگر افسوس کہ آج کتنے ہی ایسے لوگ ہیں جو انہیں جانتے بھی نہیں۔تصوف کے تذکرہ نگاروں نے انھیں اس لیے اپنے یہاں جگہ نہیں دی کیونکہ یہ ان شب گذاروں کی آہوں اور سسکیوں سے مجبور ہو کر انھیں درس دینے جایا کرتے تھے جن کے پڑوسی ان کی چیخ وپکار سے پریشان تھے اور اگر امان اللہ نہ ہوتے تو واقعی میر جیسا شاعر روتے روتے مر جاتا اور اس کا ہمسایہ میر کے پڑوس کو چھوڑ کر کسی اور مسکن میں جا کر آباد ہونے میں اپنی عافیت محسوس کرتا۔غالب کی شاعری بھی انھی کی مرہونِ منت رہی ہے اور اس ایک شخص نے غالب کو فکر کی ایسی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتا تو سچ میں ولی ہو جاتا،مگر اردو والے تو اردو والے ٹھہرے اور ہمارے درمیان آج بھی ایسا کوئی شاعر موجود نہیں ہے جس نے امان اللہ کے کہنے پر صد فی صد عمل کیا ہو۔لیکن انسان پورے عمل کی مخلوق ہی نہیں ہے۔اسی لیے امان اللہ نے بھی صبر کر لیا ہے۔خیر امان اللہ کی پیدائش مولانا روم کے روحانی استاد شمس تبریز کے یہاں ہوئی تھی۔شمس تبریز کی جتنی اہمیت مولانا روم نے تسلیم کی، اتنی ان کے بیٹے نے نہ سمجھی اور نتیجے میں ان کے ناعاقبت اندیش بیٹے علاؤالدین محمد نے شمس تبریز کو شہید کر دیا۔اپنے آخری وقت میں جب شمس تبریز کو اس بات کی فکر دامن گیر ہوئی کہ ان کے بعد امان اللہ کا کیا ہوگا اور کہیں ان کو بھی ایران کے باشندے اپنی بے عقلی سے ٹھکانے نہ لگا دیں تو انہوں نے تیرھویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں امان اللہ کو ہندوستان جانے کا مشورہ دیا۔الغرض جب امان اللہ اپنے والد کی موت کا داغ سینے پر لیے شہر دہلی میں وارد ہوئے تو یہاں سلاطین کو اپنے قدم جمائے ابھی نصف

صدی کا بھی عرصہ نہیں ہوا تھا لیکن بڑی تعداد میں مسلمان ایران، ترک اور عرب ممالک سے آ کر یہاں کے شمالی اور جنوبی دونوں حصوں میں آباد ہو رہے تھے۔ ویسے تو امان اللہ کے والد جناب شمس تبریز ہی مولانا روم کو امرد پرستی کے حقیقی معنوں سے آگاہ کر چکے تھے اور ان نام نہاد صوفیوں سے مولانا نے انہیں کے بل بوتے پر بغاوت کرتے ہوئے ارشاد کیا تھا:

ہم چو امرد کز خدا نامش دہند
تابداں سالوس در دامش کنند

خیر ان کی آمد پر ہندوستان کا حال امرد پرستی کے تعلق سے اتنا برا اور مبتذل نہیں تھا۔ مسلمان ابھی ابھی یہاں آباد ہوئے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ امان اللہ نے تصوف کی صورت کو یہاں بھی بگڑتے دیکھا۔ ایک زمانہ تھا جب سلطان التمش جیسے بادشاہ اس ملک میں تھے جو خود صوفی تھے اور جن کے یہاں تصوف صرف گفتار ہی نہیں بلکہ کردار بن کر بھی سرایت کر گیا تھا۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کی نماز جنازہ کا جب وہ مشہور واقعہ پیش آیا جس میں شمس الدین التمش کو اپنی عصر کی سنتوں کے قضا نہ ہونے کا راز فاش کرنا پڑا تو اس وقت امان اللہ بھی وہیں موجود تھے۔ غلاموں کے عہد میں انھوں نے پھر ایسا دور بھی دیکھا جب نصیرالدین چراغ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کو زبردستی سونے اور چاندی کے برتن میں صرف اس لیے کھانا بھجوایا جاتا تھا تاکہ انھیں ذہنی طور پر اذیت پہنچائی جائے اور نظریۂ فقر کی بنیاد خاک نشینی کو گزند پہنچانے کی کوشش کی جائے۔ یوں تو امان اللہ کا کہنا تھا کہ اولیا اللہ کو ہمیشہ سے ہی درد و غم کا دور دیکھنا ہی پڑا ہے مگر اس دور کو یاد کرتے وقت ان کی آنکھیں غم کی شدت سے بھر آتیں اور گلا بھرا جاتا۔ الغرض وقت بیتتا گیا اور سلاطین کے عہد کا زوال اور مغلیہ سلطنت کا عروج ہوا۔ جہانگیر کے عہد میں جب وہ اپنے ایک سفر سے واپس آیا تو اس نے عزت مآب صوفی امان اللہ کو اپنے پاس بلا کر بتایا کہ وہ ایک ایسے شخص کی قبر پر لاتیں مار کر آ رہا ہے جو کسی زمانے میں سلطان نصیرالدین کے نام سے مشہور تھا اور اس نے تقریباً پندرہ ہزار خوبصورت عورتوں سے شادیاں کی تھیں۔ پھر بھی اس کے بدن کی حدت کسی طور کم ہونے میں ہی نہ آتی اور ایک دن جب وہ اپنے حوض میں غشی کے عالم میں ڈوبنے لگا تو اس کے ایک خادم نے اس کے سر کے بال پکڑ کر اسے اوپر کھینچ لیا، جب اسے ہوش آیا تو اس نے اس خطا پر اپنے خادم کے دونوں ہاتھ کٹوا دیے۔ اسی لیے جب وہ دوسری بار حوض میں ڈوبنے لگا تو کسی نے اسے بچانے کی کوشش نہ کی اور وہ مردود اسی میں ڈوب کر مر گیا۔ اس پوری داستان کو سن کر امان اللہ نے ایک سرد آہ بھری اور صرف اتنا کہا کہ ''کاش وہ امرد پرست ہوتا۔'' جہانگیر اس بات پر ہتھے سے اکھڑ گیا۔ اس نے کہا ''کیسی بات کرتے ہیں آپ! میں نے تو اس جرم کی پاداش میں اپنے تین ملازمین کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ایک کی تو کھال کھینچ کر اس میں بھوسا تک بھروا دیا۔'' جواباً امان اللہ صرف مسکرا کر وہاں سے چلے آئے۔ کیونکہ اتنی بات تو خود جہانگیر کا ضمیر بھی جانتا تھا کہ اس نے جو حرکت کی تھی، اس کا اسے خود بھی بہت افسوس تھا اور بنیادی طور پر اس نے اپنے ملازمین کو

امرد پرستی کی وجہ سے سزا نہیں دی تھی بلکہ ان کی بغاوت اور دربار سے فرار ہوجانے کے جرم میں انھیں اپنی جانوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔اس دور میں مشہور ولی فاروق سرہندی عرف مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کی امان اللہ سے اس بات پر چشمک تھی کہ انہوں نے جہانگیر کو بہت سر چڑھا رکھا ہے اور وہ اس کی شراب نوشی کے باوجود اس سے نہ صرف مہربانی سے پیش آتے ہیں بلکہ اس کو خلق خدا کی بے جا آزادیوں کا بھی پاٹھ پڑھاتے رہتے ہیں۔لیکن ان تمام باتوں سے زیادہ ان کو امان اللہ کی جس بات سے بیر تھا وہ یہ تھی کہ وہ امرد پرستی کو جائز ٹھہراتے تھے۔حالانکہ مجدد الف ثانی علیہ الرحمۃ کو اچھی طرح معلوم تھا کہ امان اللہ کی امرد پرستی کی تعلیمات ،شہوت رانی کی تبلیغ محض نہیں ہے پھر بھی انھیں عوام کے اس نظریے کے غلط مفہوم لے لینے کا ڈر تھا اور آخر کار ان کا یہ ڈر مغلیہ سلطنت کے آخری ادوار میں بالکل صحیح ثابت ہوا مگر امان اللہ کا اپنے نظریے پر یقین کسی بھی حال میں کم نہیں ہوا تھا۔عہد عالمگیری میں انھیں اورنگ زیب سے صرف چڑ ہی نہیں تھی بلکہ انھوں نے اس بادشاہ کے حق میں اس لیے بد دعا بھی کی تھی کیونکہ اس نے ویدوں اور اپنشدوں کے مترجم اور امان اللہ کے گہرے دوست داراشکوہ کو قتل کروادیا۔سرمد شہید سے ان کی ہوش مندی کے آخری دور میں جب امان اللہ کی ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے انھیں سمجھایا تھا کہ عشق کی آگ اپنے دل میں جس قدر ہو سکے بھڑکاؤ مگر اس عریانی کی حد تک نہ پہنچ جانا جہاں تصوف اور جہالت کے درمیان کوئی حد قائم کرنا مشکل ہوجاتی ہے۔لیکن سرمد شہید نے ان کی ایک نہ مانی ۔امان اللہ نے تو انھیں منصور حلاج کا واقعہ عبرت کے لیے سنایا تھا مگر انھوں نے اسے ہی اپنے لیے معراج سمجھا اور انا الحق کا دعویٰ کر بیٹھے ،اور سب سے بڑا ڈر جو امان اللہ کو لاحق تھا وہ سرمد کے خطرناک انجام کا تھا ، آخر کار اورنگ زیب نے انھیں ٹھکانے لگا دیا۔امان اللہ نے اس معاملے میں اورنگ زیب کو سراسر قصور وار نہیں ٹھہرایا اور جس طرح انھوں نے منصور حلاج کے قصے میں حضرت جنید بغدادی کو(جنھوں نے ان کو دار پر چڑھانے کے اجازت نامے پر دستخط کیے تھے) غلط نہیں قرار دیا تھا ،اورنگ زیب کو بھی کچھ نہیں کہا مگر وہ اس واقعے سے کچھ ایسے بد دل ہوئے کہ کچھ دنوں کے لیے دارالسلطنت دہلی چھوڑ کر دکن میں جا بسے اور وہاں تبلیغ و ترسیل کا سلسلہ شروع کیا۔جس زمانے میں اورنگ زیب نے دکن کا رخ کیا،امان اللہ کسی سے کچھ کہے بغیر وہاں سے واپس دہلی کو پلٹ آئے اور یہاں ان کی ملاقات عین اس وقت علی متقی سے ہوئی جب ان کی شادی کی تیاریاں چل رہی تھیں۔آگے کا قصہ تو میر نے خود اپنی توزک میں لکھ دیا ہے۔امان اللہ کو اپنی بیوی کے تپ دق سے مرنے کا افسوس ضرور تھا مگر وہ تو پہلے ہی اس شادی سے راضی نہیں تھے۔کیونکہ ان کے یہاں تو عورت کا تصور محض بچہ جننے والی ایک خوبصورت مشین سے زیادہ اور کچھ تھا ہی نہیں ، نہ انھیں کسی زمانے میں عورت سے کوئی سروکار رہا تھا اور نہ انھوں نے کبھی کسی رنڈی، لونڈی ، بیوہ یا کنواری لڑکی سے پینگیں لڑانے کی کوشش کی تھی۔سیکس کا تصور ان کے یہاں مفقود نہیں تھا مگر وہ وصال کی اس صورت میں گلے سے نہیں اتار پائے تھے جس طرح دنیا کے باقی افراد اسے قبول کرتے ہیں اور یہی امان اللہ کا سب سے بڑا امتیاز بھی ہے اور کمزوری

بھی۔ کیونکہ اس تصور سے انھوں نے فنا و بقا، انفس و آفاق اور وجود و عدم کے راز تو پا لیے مگر بڑی بنیادی اور اہم شے سے محروم رہے جس کا نام جنسی لذت ہے اور جس کے بغیر ہستی کی نمود کا نہ تو سلیقہ آ سکتا ہے اور نا ہی عدم کی زمین میں بوئے جانے والے وجود کے دانے کا مزہ چکھا جا سکتا ہے۔ امان اللہ کی امرد پرستی شاہد بازی ہے، اطاعت گذاری ہے، اعتراف شکست ہے، احساس حزن ہے مگر وہ جنسیت سے عاری ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی یہی کمزوری ان کے تربیت کردہ شاعروں کی طاقت بن کر ابھری۔ ان سے تربیت حاصل کرنے والے شاعر عام انسانوں کی ہی مانند امرد پرستی کے ساتھ ساتھ عورت کے ساتھ ہم بستر ہونے پر سماجی طور پر بھی مجبور تھے، اس لیے ان کے یہاں موجود امرد پرستی بھی جنس کی حسیت سے بالکل عاری نہیں ہے۔ اسی لیے جو کمال امان اللہ کے زیر سایہ پرورش پانے والے یہ شاعر دکھا گئے، خود بے چارے امان اللہ نہ دکھا پائے۔ یہ تھا امان اللہ کے حالاتِ زندگی کا ایک چھوٹا سا نقشہ، جسے سمجھنے کے بعد امید ہے کہ آپ کو ان کے مزاج اور ان کے حالات سے کافی آگاہی ہو گئی ہو گی اور آپ اگلی باتوں کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔

دلی میں امرد پرستی کی سیاسی و سماجی وجوہات سے مجھے ایسی کوئی غرض نہیں ہے کہ میں اس کی تفصیل میں جاؤں اور اگر کسی کو اس زمانے کے معاملات جاننے ہوں تو وہ نور الحسن ہاشمی کی 'دلی کا دبستان شاعری'، گیان چند جین کی 'اردو مثنوی شمالی ہند میں'، محمد حسن کی 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر' اور محمود شیرانی کا 'مجموعۂ نغز' پر لکھا ہوا مقدمہ ہی پڑھ لے تو اسے اس عہد کی دلی میں موجود امرد پرستی کی اچھی بری صورتیں آسانی سے دیکھنے کو مل سکتی ہیں۔ البتہ ان محرکات کے بیان کرنے سے میری مراد صرف اتنی ہے کہ آپ پر اجمالاً اس عہد کی دلی کی تصویر روشن کروں تا کہ آپ کو اس مضمون میں موجود میر امان اللہ کے سچے عشق کے نظریے اور اس عہد میں ہونے والی سدومیت کا فرق سمجھ میں آ جائے۔ محمد شاہ رنگیلے کا عہد اردو شاعری کے پروان چڑھنے کے لحاظ سے سب سے اہم دور ہے، اسی دور میں آرزو نے ریختہ میں خود بھی شعر گوئی کی اور دوسرے کئی شعرا کو بھی اس ڈگر پر چلنے کے لیے آمادہ کیا۔ اسی عہد میں ولی نے دلی کا دورہ کیا اور اسی زمانے میں میر اور ان کے امان اللہ نے معاشرے پر تصوف کی غلط تصویر چڑھتے دیکھ قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھ جانے میں عافیت سمجھی۔ محمد شاہ رنگیلے کے تعلق سے مشہور ہے کہ اس کے دور میں فنون لطیفہ نے جتنی ترقی کی، اتنی کسی دوسرے بادشاہ کے عہد میں ممکن نہیں ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی اور اہم وجہ تو یہی سمجھ میں آتی ہے کہ جس بادشاہ نے عیش کوشی میں کسی طرح کا دقیقہ نہ اٹھا رکھا ہو اور جس کے یہاں وزرا اور امرا تک کی یہ حالت ہو کہ وہ ساڑھے آٹھ سو بیویاں رکھتے ہوں (۷)؛ ایسے دور میں اگر فرصت سے عشق کی آرتی نہیں اتاری جائے گی تو پھر کون سے عہد میں یہ کام ہو گا۔ محمد شاہ رنگیلے کے تعلق سے نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا؛ خصوصاً

موسیقی سے۔ ہندوستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور موسیقی کا استاد تھا۔خیال گائکی کو اسی نے سب سے پہلے رواج دیا۔اس کی کئی ٹھمریاں اب بھی مشہور ہیں۔کئی کتابیں موسیقی پر اسی کے زمانے میں لکھی گئیں۔جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں۔جنتر منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا۔اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر باغات لگوائے۔(۸)

محمد شاہ رنگیلے خود بھی امرد پرست تھا اور بادشاہ کے اس رجحان کے سبب ہی عوام کو اور بھی اس معاملے میں بڑھ چڑھ کر کارنامے دکھانے کا موقع ملا۔ہم نے جہاں تک اس دور کا جائزہ لیا ہے، اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ دلی اس زمانے میں لوط علیہ السلام کے شہر سدوم کا بازار بنی ہوئی تھی۔ بلکہ یہ لوگ تو ان سے بھی دو چار ہاتھ اس معاملے میں بڑھے ہوئے تھے کہ اپنی ہوسناکیوں اور جنسی قصوں کو بازاروں میں اچھالتے پھرتے، دیوانے بن کر محبت کے پاکیزہ لباس کی چندیاں بکھیرتے رہتے اور عشق کے گورے چٹے چہرے پر شہوت کی سیاہی ملتے رہتے۔اس زمانے میں لکھے گئے تذکروں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسے تمام بوالہوسوں کے لیے' محمد شاہی جوان' کی اصطلاح رائج ہو چکی تھی اور اسے نہ صرف اچھا سمجھا جاتا تھا بلکہ اپنے کارناموں کا پوری طرح سے کھل کر ڈھول بھی پیٹنے میں ان حضرات نے کسی طرح کی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔اوباش، عیاش، زانی، عاشق، کمترین، رسوا، عشقی اور نہ جانے کیسے کیسے ناموں سے یہ خرابا آباد تھا۔ایک طرف زانی جیسے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی بھر کسی عورت کی شکل نہیں دیکھی، کیونکہ وہ امردوں کے ہجوم میں ہی اپنی زندگی گنوا بیٹھے ہیں۔رسوا نامی شاعر کے گلے میں ان کا معشوق رسی ڈال کر کھیل رہا ہے اور یہ اس کے عشق میں گلیوں اور بازاروں میں ننگے گھوم رہے ہیں۔ان تمام باتوں کے باوجود بھی ان کی طبیعت سیر نہیں ہوتی تو ایک بھرے مجمع میں اپنے جوان معشوق کے رخسار کا بوسہ لے لیتے ہیں اور جواباً معشوق ان کے پیٹ میں چاقو مار دیتا ہے اور یہ اس موت پر بھی معشوق کو زندگی کی دعا دیتے ہیں۔ ہندو لڑکوں سے عشق کا ایک سلسلہ جاری ہے جو ذوق کے دور تک آن پہنچتا ہے، چنانچہ ذوق کا شعر ہے ؎

خط بڑھا کاکل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

کسی کو بوس و کنار کی خواہش ہے، کسی کو شب گذاری کی، کوئی صرف ایک بار رخسار محبوب کو چومنا چاہتا ہے تو کسی کی ہوس شہر کے کئی لڑکوں سے ہم بستری کے بعد بھی پوری نہیں ہوتی۔اس عہد میں ایسی زبردست لواطت کے جو اسباب اور نقصانات نظر آتے ہیں وہ کچھ دوسری طرح کے ہیں۔سب سے پہلے تو اس خیال کو رد کرنے کی ضرورت ہے کہ عورتوں کی کمی کے سبب لونڈے بازی کا ایسا دور شروع ہوتا ہے۔میری عقل کے

مطابق یہ مسئلہ عورتوں کی کمی کے بجائے ان کی افراط سے زیادہ وجود میں آتا ہے۔جب معاشرہ یہ صورت اختیار کر لے کہ وزیر اور امیر دو ڈھائی سو عورتوں سے کم ازواج نہ رکھتے ہوں تو خوبصورت عورتوں کا معاشرے سے غائب ہو جانا یا ان کا ہاتھ نہ آپانا ایک عام آدمی کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ایسے میں تو کل نا قابل برداشت حد تک پہنچ جاتا ہے اور معاشرہ ان امردوں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جن سے جنسی اختلاط کرنے پر ان کی خوبصورتی کی خواہش اپنے حصول کو پہنچ جاتی ہے اور یہ خواہش رفتہ رفتہ ہوس کی صورت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔سیکس میں خود سپردگی کے ساتھ ساتھ بے چارگی اور مجبوری کا تصور ایک طرح کے خوبصورت جنسی جذبے کی اہمیت رکھتا ہے۔یہاں مجبوری دراصل اپنی مختاری کے سبب ہی وجود میں آتی ہے اور عاشق چاہتا ہے کہ معشوق اس پر ظلم کرے،اسے اس طرح برباد و بے حال کر کے رکھ دے کہ جنسی جذبے کی یہ آگ کسی طور بجھ سکے مگر ایسی تمام تر کوششیں جنس کو اور زیادہ بھڑکانے میں مدد دیتی ہیں اور آخر کار یہ رویہ انسان کو خود فراموشی اور ہوسناکی کے اس کنارے پر لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے جہاں وہ دیوانگی کے نام پر ایسی حرکتیں کرتا پھرتا ہے جس سے انسانیت سنگسار ہونے کے درپے ہو جاتی ہے۔دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں زیادہ تر افراد کا واسطہ فوج سے تھا،خود نہ جانے کتنے شاعر سپاہی پیشہ ہو گذرے ہیں جن میں خود خان آرزو بھی شامل ہیں اور ملٹری کے نظام میں امرد پرستی کی نہ صرف گنجائش ہوتی ہے بلکہ اس کے ذریعے اس کی لت لگ جانا بھی کوئی ایسا بعید از قیاس نہیں ہے۔الغرض اس ہوسناکی سے کہیں نہ کہیں ضمیر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔اول بات تو یہ ہے کہ دنیا میں ایسی مثالیں کم نہیں ہیں جب پورا معاشرہ بغیر کسی حیل و حجت کے کسی گناہ کے نتائج پر غور کیے بغیر اسے دھڑلے سے کرتا پھرے،مگر نتیجے تو ظاہر ہونے ہی ہوتے ہیں۔اس معاشرے میں بھی ضمیر کی آگ ان نوجوانوں کو شراب اور افیون کا عادی بنا دیتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ کتنے ہی نوجوان ہیں جو جوانی میں ہی اس دنیا کو داغ مفارقت دے جاتے ہیں۔یقین،تاباں اور ناجی تو سامنے کی مثالیں ہیں ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے ہی امرد اس کم سنی میں ایسی جنسی تکالیف اٹھانے سے جس کے وہ متحمل نہیں ہو سکتے،دنیا سے رخصت ہوتے جاتے ہیں۔محمد حسن نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ امرد پرستی ہندوستانیوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی اور یہاں جس ابتدائی زمانے میں صوفیا اکرام اپنے فرائض بخوبی انجام دے رہے تھے، یہاں کے لوگ دوسری خرافات کے ساتھ مذہب کے نام پر اس طرح کی امرد بازی سے بھی آشنا تھے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اس دور کے ہندوستان میں بدھ اور ہندو مذہب کی ایک گڈمڈ شکل بجریائی سادھوؤں نے اپنالی تھی۔سارے شمالی ہندوستان میں ان جوگیوں کے مٹھ اور مرکز تھے خاص طور پر باباگورکھ ناتھ کا ٹیلہ پنجاب میں مرجع خلائق بنا ہوا تھا۔یہ لوگ مذہب کی ظاہری رسوم عبادات کی مخالفت کرتے تھے اور داخلی جذبہ اور عشق ہی کو نروان تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتے تھے۔وحدت الوجود میں ضم ہونے کی لذت،اپنشدوں کے لذت وصال سے مشابہ بتا کر عام لوگوں کے ذہن میں ایک تصور

قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ برج بانی سدھوں نے لذت وصل کو بھی عبادت میں داخل کرلیا اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دے کر امرد پرستی اور عیاشی کو عبادت کی شکل دے دی۔(۹)

یعنی جب ایران نے ہندوستان میں اپنے نقلی اور غلط نظریۂ تصوف کو فروغ دیا تو ہندی نژاد اردو، فارسی شعرا نے اس رویے کو قبول کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔ جمیل جالبی نے بھی اپنی تاریخ ادب اردو میں اس دور کی دہلی کا جائزہ لیتے وقت امرد پرستی پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ یہاں میرا مقصد اس دور کے سماجی ابتذال پر انگشت نمائی کرنا نہیں ہے اور نہ میں اسے اس قدر قابل افسوس سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر امرد پرستی کی اس معاشرے میں بنیاد ہی نہ پڑتی تو آج میر اور غالب بھی ہمارے درمیان موجود نہیں ہوتے۔ میر اور غالب کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے یہ دونوں شاعر اپنے اسی رجحان کی وجہ سے اردو شاعری کو وہ سرمایہ بخش گئے ہیں جس کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ اردو شاعری کے اس رجحان کے ساتھ ناانصافی یہ ہوئی کہ اول تو اس پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی جتنی دینی چاہیے تھی اور دوسرا سبب یہ رہا کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہمارے یہاں اس رجحان پر نہ صرف خفت محسوس کی گئی بلکہ جو لوگ اسے عفونت میں سنڈاس سے بدتر قرار دے رہے تھے انھوں نے بھی اس کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشنے شروع کر دیے۔ حالی نے تو یہاں تک لکھ ڈالا کہ چونکہ ہمارے یہاں شعرا کو عورتوں کا پردہ رکھنا منظور تھا، اس لیے ان بے چاروں نے مجبوری میں معشوق کو مذکر بنا دیا ہے۔ لیکن انھیں سوچنا چاہیے تھا کہ آنے والے عہد کا قاری جب اسی دور کے شاعر ناجی اور آبرو کو پڑھے گا تو یہ سوال ضرور کرے گا کہ اگر یہ معشوق مونث ہی ہے تو اس کے لیے شاعر لڑکے کا لفظ کیوں استعمال کر رہا ہے اور اس عہد کے تذکرہ نگار ہمارے کلاسیکل شعرا پر اتنی بے باکی سے امرد پرستی کا الزام کیونکر عائد کر رہے ہیں۔ یہاں ایک بات واضح کرنا اور ضروری سمجھتا ہوں، وہ یہ کہ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکل شعرا نے معشوق کو مونث ہونے کے باوجود مذکر صورت میں رہنے دیا ہے تاکہ محبوب کے ساتھ ساتھ خدا کی موجودگی کی بھی گنجائش رکھی جا سکے، انھیں اتنی بھی عقل نہیں کہ خدا کو جنس کے مخصوص دائرے میں قید نہیں کرنا چاہیے اور اگر ایسا ہی کرنا ہوتا تو وہ قدیم ہندی طرز ہی سرے سے کیوں تبدیل ہوتا جس میں عاشق مونث اور معشوق مذکر ہوتا ہے۔ یا ایسے لوگ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے شاعروں کو مذکر مونث کی سرے سے کوئی تمیز ہی نہیں تھی۔ لیکن اردو کلاسیکل شعری اثاثے کو کھنگالنے پر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں محبوب کو مخاطب کرتے وقت اس کی تانیث کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ پرانی مثنویوں میں تو ایسی مثالیں خاص طور پر دیکھنے کو مل جایا کرتی ہیں مگر غزل بھی اس وصف سے خالی نہیں۔ دراصل ہم امرد پرستی کو اس معاشرے سے اگر الگ کر دیں تو ہماری شاعری میں یار، دوست، قاصد اور محفل جیسے مضامین کے لیے جگہ نکالنا مشکل ہو جائے گا۔ اس زمانے کی معاشرت سے ہم لوگ اس قدر تو واقف ہیں ہی کہ اتنی بات سمجھ سکیں کہ وہ ماحول ایسا نہیں تھا کہ میک ڈونلڈ میں بیٹھ کر لڑ کا لڑکی جتنی چاہیں آپس میں باتیں کر لیں، بلکہ وہاں خاص خاص موقعوں پر ہونے والی تقاریب میں بھی

مردانے اور زنانے الگ الگ ہوا کرتے تھے۔ عام زندگی کے معمول میں اس طرح کے سماجی تکلف نے عورت اور مرد کے درمیان ایک غیر شعوری خلا پیدا کر دیا تھا۔لڑکا لڑکی کی یاری دوستی کو تو آج بھی ہماری سوسائٹی صحیح طور سے قبول نہیں کر پائی ہے کجا کہ ہم اس دور کا یہ تصور قائم کر لیں کہ لڑکی لڑکے کے گلے میں بانہیں ڈال کر گلیوں میں گھوم رہی ہے، اس کے ساتھ راتیں گذار رہی ہے اور اس لڑکی کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ صاحب خانہ زیادہ تر لڑکے یا مرد ہی ہوا کرتے ہیں، حالی کہتے ہیں کہ عورت کے نام کا پردہ رکھنا منظور تھا۔ چلیے مان لیا، اور ہم ابھی ذرا سا مڑ کر تاریخ کے دو تین صفحے ہی پلٹتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورتوں کو شاداب دلہن، نوشاد دلہن اور دلشاد دلہن کے القابات اس لیے دیے جا رہے ہیں تا کہ کوئی نامحرم ان کے نام سے واقف نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے باوجود شاعری میں امرد پرستی کے وجود پر اعتراض قائم کرنے والوں کو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اردو شاعری کا قاری یہ تصور کیسے قائم کرے گا کہ اس زمانے میں لڑکیوں کے نام کھلے عام خط بھیجے جا رہے ہیں اور وہ قاصدوں کو بیٹھ کر ان خطوں کا جواب لکھوا رہی ہیں اور کچھ تو غصے میں قاصدوں کو مار کر ان کی لاش عاشق کے پاس واپس بھجوا رہی ہیں۔ آخر اس معاشرے کی ہر لڑکی کسی کوٹھے کی رنڈی اور ہر عورت طوائف تو نہیں ہو سکتی ہے۔ جب گھر کا تصور مرد یا امرد کے بغیر قائم نہیں ہے تو اس کی گلی کا تصور بھی کیسے قائم کیا جا سکتا ہے۔ جو لوگ امرد پرستی سے دامن جھاڑ کر اردو شاعری کو عالمی سطح پر پیش کرنا چاہتے ہیں، انھیں چاہیے کہ پہلے ان تمام موضوعات و مضامین کو اردو شاعری سے خارج کر دیں۔ اب جب یہ سب چیزیں ہی بے دخل ہو گئیں تو پھر بے چارہ شیخ یا ناصح کیا ہی نصیحت کرے گا اور شاعر کو اس سے جھگڑا کیوں ہوگا اور اس طرح دھیرے دھیرے ہماری شاعری میں جو موضوعات باقی رہ جائیں گے، وہ ہو سکتا ہے کہ اعلیٰ فلسفے کے حامل ہوں مگر ہماری آئندہ نسلوں کا حال بھی عرب کے انھی مفلوک الحال محققین جیسا ہوگا جو اپنی اقتصادیات اور سماجی نظام کو سمجھنے کے لیے جہاں کہیں بھی دیکھیں شاعری پر نظر نہیں ڈال سکتے۔ انھی سب وجوہات کی بنا پر معاشرہ امرد پرستی کی اک ایسی ڈگر پر چل پڑا تھا جہاں سے واپسی کی راہیں مسدود تھیں۔ ہمارے تذکرہ نگار شاعری یا شخصیت پر تو تھوڑی بہت تنقید کر لیتے ہیں مگر امرد پرستی کے رجحان کی مذمت میں ان کی زبان کھلتی ہی نہیں، کیونکہ ایک پوری صدی اردو کے ابتدائی دور میں ہی ایسی گذری ہے جس میں امرد پرستی نے ہی ہمارے شعروں کو جنم دیا ہے اور ان کی پرورش کی ہے پھر ایسے لوگ مورد الزام کیسے ٹھہرائے جا سکتے ہیں۔ اسی لیے تو جب غالب کہتا ہے ؎

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

تو نہ اس کی عزت پر حرف آتا ہے، نہ معاشرے کی جبیں پر کوئی شکن۔ اسی طرح یہ بات بھی بالکل بے سر پیر ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ کا معشوق رنڈی اور دہلی کا معشوق لونڈا تھا۔ دلی کی شاعری نے تمام ہندوستان پر اپنا اثر ڈالا تھا، پھر ایسا کیسے ممکن تھا کہ لکھنؤ میں امرد پرستی بالکل معدوم ہو جاتی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے کچھ شعرا کے

امرد پرست رجحان کی نمائندگی کرنے والے اشعار درج ذیل ہیں۔

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں
جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں

(اسیر)

دید کے قابل ہے جوبن سبزۂ رخسار کا
معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

(تسلیم)

سبزۂ خط سے ہوا اور وقار عارض
خضر آباد ہوا نام دیار عارض

(وزیر)

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت فعل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

(وزیر)

مگر دلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے عشق اور امرد پرستی میں بہت بڑا فرق ہے جس کی جانب نورالحسن ہاشمی نے بہت زبردست اشارہ کیا ہے:

> دہلی کے شاعر کو اس کی یہ فکر نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان، طرز ادا خوب تر اور حسین ہے یا نہیں۔ اس کو اس بات کی البتہ کاوش ہے کہ اس کے دل کی تپش، اس کی روح کی بے قراری اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے۔ اپنی دلی کیفیت کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق ہی سے عشق ہو جاتا ہے۔[(۱۰)]

لکھنؤ کے عیش پرست ماحول میں عورت کا التفات زیادہ توجہ کا حامل ضرور ہے مگر ایسا نہیں کہ وہاں امرد پرستی جڑ سے ختم ہو گئی ہے۔ ہاں دہلی جیسے مسائل اور معاملات وہاں موجود نہیں اور عشق کا یہ تصور بھی وہاں مفقود ہے کہ اس تڑپ کو دائمی بنانے کے لیے کسی ایسے سے عشق کیا جائے جس سے حتمی وصال مشکل تو کیا ناممکن ہو جائے۔ اور اپنے عشق سے عشق ہونے کے لیے اس طرح کی تڑپ لازمی ہے۔

اردو شاعری میں امرد پرستی کی ظاہر داریاں اور بوالہوسی کے پیچھے دراصل قصہ یہ ہے کہ خان آرزو جنہوں نے میر، مضمون، مخلص، سودا اور نہ جانے کتنے اردو شاعروں کی حوصلہ افزائی کی، خود بھی بوالہوس واقع ہوئے تھے۔ خان آرزو کے ذریعے شعرا کی اس تربیت اور خدمت کا اعتراف مولانا محمد حسین آزاد سے لے کر جمیل

جالبی جیسے تمام ثقہ ناقدین نے کیا ہے۔ان کی امرد پرستی کے بارے میں قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں تو ایک حکایت بھی نقل کی ہے[(۱۱)]،اس کے علاوہ بھی ان کی مختصر ترین اردو شاعری کا جائزہ لینے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا معشوق بازاروں میں گھومنے والا، چرس کھینچنے اور افیون پینے والا وہ لونڈا ہے[(۱۲)] جس کی خوبصورتی کی مدت بہت کم ہے اور خان آرزو بغیر کچھ سوچے سمجھے اسی کم سن لونڈے پر جان نچھاور کرنے کو راضی ہیں۔خان آرزو دراصل محمد شاہ رنگیلے کے عہد کے ایسے رنگیلے شاعر ہیں جن کی طبیعت امرد پرستی سے زیادہ لونڈے بازی کی طرف مائل ہے۔انہوں نے جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ تمام سر آنکھوں پر مگر ان کا شعر اگر امرد اور اس کے فلسفے سے واقعتاً واقف ہوتا تو آج اردو شاعری کی حالت کچھ اور ہوتی۔دراصل یہی وہ مقام تھا جہاں سے میر نے تو آگے بڑھ کر خود کو امان اللہ کی تربیت میں دے دیا اور اس تربیت نے ان پر جس ظاہر داری کے چہرے کو سب سے پہلے واضح کیا تھا وہ سراج الدین علی خان آرزو کا ہی چہرہ تھا۔میر نے اپنے تذکرے میں کسی شاعر کے بارے میں لکھا ہے کہ بازار میں جا کر بیٹھ جاتا ہے اور لوطیوں کی طرح لونڈوں کو تاکتا پھرتا ہے۔اس بازاری لونڈے بازی میں اور میر کی امرد پرستی میں جو فرق تھا اسی نے اردو شاعری میں دو طبقات کو جنم دے دیا۔ایک طرف شاعروں کی وہ کثیر جماعت تھی جو بازاری لونڈوں کی دائمی خوبصورتی پر مری جا رہی تھی اور دوسری طرف وہ چند مٹھی بھر شاعر جو امرد کے وسیلے سے اردو شاعری کو عرفان حقیقی کا ایسا ذریعہ بنا چکے تھے جس کی افادیت کا اعتراف خود افلاطون نے بھی کیا تھا۔خان آرزو کی ازدواجی زندگی کے بارے میں میرا اپنا گمان ہے کہ یا تو انھوں نے زندگی بھر شادی نہیں کی اور اگر کی بھی تو بیوی کے پہلو کے مقابلے انھیں ان خاک بسر لونڈوں کے ہجوم میں زیادہ خوشی محسوس ہوئی۔ہمارے محققین ان کے علمی و ادبی کارناموں کے بارے میں کافی کچھ لکھ چکے ہیں جن میں سید عبداللہ جیسے زبردست زبان داں اور ناقد بھی شامل ہیں مگر دہلی میں ان کی ازدواجی زندگی اور ان کے خانہ آباد ہونے کے ذکر سے پرانے تذکروں سے لے کر نئی تحقیق کچھ بھی بتانے سے قاصر ہے۔خان آرزو ایک سپاہی پیشہ شخص تھے۔انھوں نے اچھا خاصا وقت فوج میں بھی گذارا تھا، رنگیلے کے عہد شباب میں دہلی میں رہے تھے۔ایسے دور میں جب لونڈے بازی عام ہی نہیں مستحسن تھی،ان کا اس رجحان کے اثر میں آ جانا کوئی ایسی انوکھی اور نرالی بات نہیں ہے جس پر ہمیں حیرت ہو۔البتہ افسوس ضرور ہے،اس بات پر نہیں کہ ان کے یہاں یہ رجحان کیوں تھا بلکہ اس پر کہ انھوں نے امرد پرستی اور لونڈے بازی میں تمیز کیوں نہیں کیا۔ظاہر ہے کہ جب استاد کو ہی ظاہر داری سے عشق ہو جائے تو عشق کی معراج حاصل کرنا اس کے بس سے بھی باہر ہوگا اور اس کے شاگردوں کے بھی۔جیسا کہ سعدی نے کہا ہے ؎

خشت اول چوں نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

جو لوگ کہتے ہیں کہ ولی نے سعد اللہ گلشن کے کہنے سے فارسی مضامین کا استعمال ریختہ گوئی میں کیا،

انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ اگر فارسی کے سارے مضامین ولی اسی طرح ریختہ گوئی میں نظم کر دیتے تو ان میں اور دوسرے شمالی ہند کے شعرا میں کون سا بڑا فرق رہ جاتا۔ ولی کی خصوصیت تو یہی ہے کہ انھوں نے ان مضامین کو اپنایا نہیں ہے بلکہ ان سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ جس طرح شاخوں سے شاخیں پھوٹتی ہیں، اسی طرح فارسی شاعری کے سرمائے سے ولی نے اپنے لیے ایک نیا راستہ پیدا کیا ہے۔ وہ چاہتے تو امرد پرستی کے اس عامیانہ مضمون کو بھی اپنی شاعری میں اچھی خاصی جگہ دے دیتے جسے اس وقت شمالی ہند کے فارسی اور اردو کے شاعروں نے بڑی چاہت اور لگن کے ساتھ اپنایا تھا مگر ولی نے اس رویے سے انحراف کیا اور امرد کو تصوف کے انھی معنوں میں اپنی شاعری میں رائج رکھا جس سے اپنی ذات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کے استاد خود صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ میرزا عبدالقادر بیدل کے شاگرد بھی تھے اور بیدل کو اپنے زمانے میں بھی لونڈے بازی کی ان حرکات سے اللہ واسطے کا بیر تھا(۱۳)۔ لیکن ولی نے اپنے کلام کے ابتدائیے میں عشق بازی کے شغل میں حقیقی و مجازی کا امتیاز ختم کر دیا۔ دیکھا جائے تو یہ نکتہ امرد پرستی کے اس اجلے تصور سے بہت نزدیک ہے جہاں حقیقی مجازی جیسے جھگڑے ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ اصطلاحیں تصوف کی وہ کمزور بنیادیں ہیں جہاں لونڈے بازوں نے ہر دور میں پناہ لی ہے اور اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ اپنی معاشرت، تہذیب اور اقدار کا بھی کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ ولی کے یہاں اردو میں امان اللہ نے اپنی جھلک ضرور دکھلائی ہے مگر وہ کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ولی کے پاس میر جیسا دل نہیں ہے۔ ولی کے علاوہ دکن میں سراج وہ دوسرا بڑا شاعر ہے جس نے امرد پرستی کی افادیت کو محسوس کیا اور اس سے اپنے کلام اور اپنی فکر دونوں کو خوب چمکایا۔ سراج کی مثنوی 'بوستان خیال' کے بارے میں بہت سارے ناقدین کو ان کے امرد پرست ہونے پر یقین ہو گیا مگر میں جب بھی ان پر اس حوالے سے کوئی تنقید پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے انہیں زبردستی دلی کے ان لوطیوں کی صف میں لا کھڑا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جن سے سراج کا دور کا بھی کوئی رشتہ نہیں ہے۔ سراج کی امرد پرستی کو سمجھنے کے لیے ایشیائی تصوف اور اس کے فلسفے سے آگاہی بہت ضروری ہے۔ ان کے کلام میں امردوں کی خاص اصطلاح 'پری' کچھ اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ حسن کے واصل بحق ہو جانے کا افسوس بھی ہوتا ہے اور جمال کے دوام کا راز بھی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ فنا ہی سب سے بڑی بقا ہے اور بقا ہی ہر ذی روح کی معراج۔ شاعری میں اگر امرد پرستی صرف تصوف کا ہی لبادہ اوڑھ کر آئے تو اس سے بھی کلام کو نقصان پہنچ سکتا ہے جیسا کہ سراج کے ساتھ ہوا ہے، کیونکہ شاعری اشاروں کی زبان ہے، یہاں کھل کر بات کرنے کو فن نہیں سقم سمجھا جاتا ہے۔ اشارہ جتنا مبہم اور لطیف ہوگا شاعری اتنی ہی عمدہ اور کامیاب ہوگی۔ اگر تصوف کے پند و نصائح ہی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہوتے تو شاہ نیاز بریلوی اور سراج دونوں کو میر و غالب جیسی شہرت ملنے سے کوئی نہیں روک سکتا تھا۔

امان اللہ نے شمالی ہند میں مظہر جان جاں اور درد دہلوی کی شاعری میں بھی اپنا ہنر دکھایا ہے مگر درد اور

مظہر کی شاعری کو بھی وہی مسئلہ درپیش ہے جو سراج کی شاعری کو تھا۔امان اللہ ایسے لوگوں پر مہربان تو رہے ہیں مگر ان کی شاعری تصوف کی جمی جمائی تعلیمات سے نکل کر گلی کوچوں تک نہیں پہنچتی ہیں۔ان میں تصوف کی گاڑھی اصطلاحیں ہوتی ہیں، پیچیدہ مسائل ہوتے ہیں مگر یہ یک طرفہ خوشی پہنچاتی ہے اور اس میں ابہام تو ہوتا ہے مگر ایہام کی گنجائش بالکل ختم ہو جاتی ہے۔

میر کے یہاں امرد پرستی کے دو چہرے ہیں، اول تو وہی ظاہر پرست اور گھسی پٹی عیاشی ہے جس کا احوال ان کی شاعری میں بھی جا بجا دیکھا جاتا ہے اور جس کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی 'شعر شور انگیز' میں میر اور انسانی تعلقات کے حوالے سے کافی اہم باتیں کر چکے ہیں مگر یہ بات بھی سچ ہے کہ یہ امرد پرستی دراصل میر کا اپنا رجحان نہیں بلکہ ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کی کارستانیوں کا قصہ ہے۔عطار، دھوبی اور تیلی کے لونڈوں سے انہیں ویسا شغف نہیں جیسا ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کو ہے۔میر کے عشق کا معیار تو 'ذکر میر' کے اسی واقعے سے طے ہوتا ہے جس میں میر نے اپنے چچا اور معنوی استاد امان اللہ کا ایک تیلی کے لڑکے پر عاشق ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔یہاں میر کے اپنے امرد کا احوال جن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اس پر غور فرمائیں۔اس واقعے میں امرد کے لیے میر کا یہی طرز فکر آگے چل کر میر کا عشق بھی بننے والا ہے اور میر کی شاعری بھی۔قصہ یہ ہے کہ سید زادے امان اللہ میاں بازار سے گذر رہے تھے۔یہاں بازار کو صرف بازار نہ جانیے لیکن امرد پرستی میں بازار کی اصطلاح پر میں الگ سے بحث کروں گا۔خیر،ان کی نظر ایک لڑکے پر پڑی اور اس کے جمال نے ان کے اوسان خطا کر دیے۔پہلی نظر میں اس لڑکے نے امان اللہ پر نظر التفات ڈالنا گوارا نہ کی اور یہ اپنا جلا میلا دل لے کر اپنے پیر و مرشد کے قدموں میں آن گرے۔معلوم ہوا کہ اک لڑکے کو دل دے بیٹھے ہیں۔پیر و مرشد نے کہا کہ جاؤ اور جا کر تنہائی میں بیٹھو، تمھیں تمھارا گوہر مقصود ضرور ملے گا۔اس اضطرار اور بے چینی کے باوجود پیر کا مرید کو یہ کہنا کہ جا کر تنہائی میں بیٹھو۔اس سے ایک بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ میر کا عشق، حسن کے آگے دریوزہ گری کرنے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھا۔انھوں نے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ عشق میں کچھ ایسی کشش پیدا کرنے کا ہنر جانتا تھا جس کے آگے معشوق خود کسی عاشق کی طرح بھٹکتا ہوا اس کی جانب آجائے۔امرد پرستی یہاں صرف وہ بد ہیت لوطی عمل بن کر نہیں رہ جاتا جس میں عاشق و معشوق ایک دوسرے سے مل کر ہم بستری کر کے اپنا گوہر مراد پالیں بلکہ یہاں امرد پرستی دنیا میں موجود ان تمام محنتوں کا استعارہ بن جاتی ہے جن میں منزل کی سمت بڑھنے کے بجائے خود میں ایسی صلاحیت پیدا کرنے کا عمل پوشیدہ ہے جس سے منزل خود مسافر کو ڈھونڈتی ہوئی اس کی جانب بڑھے۔تصوف اسی طریقۂ کار کا نام ہے۔یہاں ایک واقعہ یاد آگیا ہے تو سوچ رہا ہوں کہ ضمناً اس کا ذکر بھی کرتا چلوں۔مشہور ہے کہ حضرت ابراہیم بن ادھم رحمۃ اللہ علیہ جو کہ اپنے زمانے کے جید بزرگ اور ولی تھے، ایک دفعہ حج کرنے کے لیے کچھ ایسے مجاہدانہ انداز میں نکلے کہ ہر دو قدم پر دو رکعت نماز پڑھتے چلے جاتے تھے مگر جب بدقت تمام کعبے میں پہنچے ہیں تو دیکھتے کیا ہیں کہ کعبہ اپنی جگہ سے غائب ہے۔

کسی سے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ وہ تو خود حضرت رابعہ بصریؒ کے دیدار کے لیے گیا ہوا ہے۔اس واقعے کا مبالغہ اپنی جگہ،مگر اس میں موجود جس رمز کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ انسان کی ایسی قوت ہے جس کو کسی بھی حال میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔انسان کے علاوہ دنیا کی کسی مخلوق کو یہ شرف حاصل نہیں ہے کہ وہ جس چیز کو چاہے،محنت اور کوشش کے ذریعے حاصل کرسکتا ہے بس اس کے لیے نیت میں خلوص اور ارادے میں پختگی ہونی بہت ضروری ہے۔یہاں میر کی امرد پرستی کے پیچھے موجود فکر کے گہرے اثرات بھی کھلتے جاتے ہیں اور میر کے امرد کا وہ چہرہ سامنے آتا ہے جس کی برابری دلی کے بازاروں میں سستے بھاؤ بکنے والے لونڈے کبھی نہیں کرسکتے۔میر امان اللہ جس لڑکے کے غم میں بھنے جارہے ہیں اس کے لیے ان کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

دل ایسی چیز تو نہ تھی کہ کسی بازاری لونڈے پر نچھاور کردی جائے۔تیرا دل ایسے کی محبت میں جلا ہے جو کبھی دھوپ چڑھے گھر سے باہر بھی نہیں نکلا اور تو ایسے کا دیوانہ ہوا ہے جو کبھی دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہیں چلا۔(۱۴)

جس سادگی اور نازکی کا بیان میر نے کیا ہے وہ دراصل صرف ناز و ادا کے اس پیکر کا خاکہ نہیں ہے بلکہ اس نوجوان کی یہی صفت اسے ان بازاری لونڈوں سے ممتاز کرتی ہے جن کو ناجی اور آبرو جیسے شاعروں نے اپنے دامِ فریب میں پھانس رکھا تھا۔'دھوپ چڑھے' گھر سے نہ نکلنے اور 'دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہ چلنے' کے جو لطیف اشارے اس جملے میں موجود ہیں، ان سے تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ لڑکا لہو ولعب میں مبتلا نہیں ہے اور نفس کی غلامی پر بھی آمادہ نہیں ہے۔یہ اپنے جمال کی قیمت جانتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس جمال کی حیثیت دائمی نہیں ہے لیکن دوسرے نوخطوں کی طرح اگر اس نے خود کو ان بگڑے شاعروں اور امرد پرستوں کے حوالے کردیا تو وہ جلد ہی ان غلاظتوں کا عادی ہوجائے گا جو اس کے حسن کو کمھلا دیں گی اور دل کو جھلسا دیں گی۔سید امان اللہ نے یہاں اس لڑکے کے لیے بھی 'بازاری لونڈا' کی اصطلاح ضرور استعمال کی ہے مگر اسی بات پر تو انھیں سب سے زیادہ حیرانی ہے کہ آخر میں کسی بازاری لونڈے پر کیسے عاشق ہوسکتا ہوں۔اور واقعی یہ امرد ہمیں ان لونڈوں سے آگے جا کر اور زیادہ ممتاز نظر آنے لگتا ہے۔کیونکہ امان اللہ کا یہ معشوق اگر کوئی بگڑا ہوا بازاری لونڈا ہی ہوتا تو اسے امان اللہ کے ساتھ شب گذاری کی خواہش ہوتی جبکہ میر نے اس کے لیے یہ جملہ لکھا ہے:

وہ ہر روز صبح آکر بیٹھتا تھا اور دل و جان سے خدمت کرتا تھا۔(۱۵)

محمد حسن عسکری کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ میر کے یہاں اپنے معشوق کے لیے خود سپردگی کی خواہش موجود ہے مگر ایک وقار کے ساتھ۔اس وقار کا تعین بھی میر امان اللہ نے ہی میر کے لیے کردیا تھا۔'ذکر میر' میں امان اللہ کا اس تیلی کے لڑکے سے مکالمہ کوئی عام مکالمہ نہیں ہے، بلکہ اسی بات چیت سے ہمیں اس صوفی، شاعر اور دانش ور میر تقی میر سے ملنا نصیب ہوتا ہے جس سے اس کی سوانح اور حالات زندگی کے مطالعے کے دوران

ملاقات ناممکن سی ہوجاتی ہے۔میر امان اللہ کاعشق ہی میر کا معیار بن گیا اور اسے اگر چہ وہ اپنی زندگی کا وتیرہ نہیں بنا سکے مگر شاعری کا طرۂ امتیاز ضرور بنا دیا۔امان اللہ کے ان جملوں پر نگاہ ڈالیے:

> اے جوان رعنا!میں فقیر ہوں اور دل بے مدعا رکھتا ہوں۔ مجھے اپنی زلف کا اسیر نہ جانیو، خدا ہی جانتا ہے کہ یہ دل کہاں اٹکا ہوا ہے اور یہ سراپا خواہش جان کا ہے کی آرزو مند ہے۔خبرداراس گھمنڈ میں نہ رہنااور نازنخرے نہ دکھانا ایسا نہ ہوکہ افسوس کرنا پڑےاور درویش لوگ اگر چہ اس اوندھے آسمان کے دائرے سے باہر ہیں۔لیکن انھیں بھی ایک حال میں نہیں چھوڑا جاتا یعنی ہم لوگوں کا حال مختلف ہے۔ (۱۶)

آگے میر نے اس تیلی کے لڑکے کی اطاعت کا ذکر کیا ہے۔اور جب میر صاحب نے اس تیلی کے لڑکے کے لیے یہ لکھا:

> ایک دن درویش (میر امان اللہ) کسی خاص کیفیت میں بیٹھے تھے، ایسے میں وہ جوان آ گیا۔'جوان عزیز' کہہ کر بلایا اور اپنے پاس بٹھایا۔اس کے حال پر ایسی نظر فرمائی کہ اس نے اپنا مقصود دلی پایا اور اسی لقب سے عالم میں مشہور ہوا۔ (۱۷)

تو نثار احمد فاروقی پھڑک اٹھے، کہنے لگے کہ ایک عالم میں مشہور ہوا تو میر نے اس کا اصلی نام تک بھی کیوں نہیں بتایا اور پھر کسی کتاب میں بھی اس کا اور اس کے پیرومرشد کا ذکر موجود نہیں ہے۔لیکن ان کو یہ سمجھنے کی توفیق نہ ہوئی کہ یہ امرد دراصل میر کی شاعری کا چلتا پھرتا پتلا ہے اور میر امان اللہ کی نظر پڑتے ہی اس میں وہ رمق پیدا ہوئی کہ واقعی یہ امرد میدان طریقت میں بے مثال ہوا اور آج کون ہے جو میر کی شاعری کو جانتا اور مانتا نہ ہو۔'ذکر میر' کا مطالعہ میر کی امرد پرستی کے شدید رجحان پر جس طرح روشنی ڈالتا ہے ویسی مدد ہمیں ان کے کلام سے نہیں مل سکتی۔شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ شاعری، شاعر کی خودنوشت سوانح نہیں ہوتی اور جولوگ اسے سوانح سمجھتے ہیں،انھیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ کیا ضروری ہے کہ سوانح یا حالات خود شاعر کے ہی ہوں۔تاہم 'خودنوشت' اس معاملے میں ہماری مدد ضرور کرتی ہے۔میر نے اپنی خودنوشت میں میر امان اللہ، احسان اللہ، بایزید اور احمد بیگ کا ذکر اتنی تفصیل سے کیا ہے کہ انہیں سمجھنے کے بعد میر کے یہاں موجود عاشق ومعشوق کو سمجھنے میں ہمیں آسانی ہوسکتی ہے۔میر کی اس آپ بیتی میں کئی جگہ مولوی عبدالحق اور نثار احمد فاروقی ان باتوں کی طرف اشارہ کر چکے ہیں،جن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے واقعات میں افترا اور دروغ گوئی سے بھی کام لیا ہے۔مجھے یہ ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہے مگر امان اللہ بھی اگر میر کا ہی پیدا کردہ کوئی کیریکٹر ہے تو مجھے پورا یقین ہے کہ اس کی پیدائش کے پیچھے میر کی خان آرزو کے یہاں موجود امرد پرستی کے اس گھناؤنے رویے سے بغاوت کا جذبہ ہی کارفرما ہے جس نے میر کو امرد کا سودمند فلسفہ سمجھنے میں مدد دی، جس سے ان کا شعر آرزو، ناجی، آبرو، سودا اور ایسے ہی نہ جانے کتنے ہم عصروں سے بازی لے گیا۔یہاں ایک مشہور

غلط فہمی کا ازالہ بھی بہت ضروری ہے جس کو نہ جانے کیسے ہمارے پیش رو تسلیم کرتے آئے ہیں۔ میری مراد میر کے اس واقعۂ جنون سے ہے جس کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو گئے تھے جو انھیں چاند میں نظر آتی تھی، یہ بات ہرگز قابل قبول نہیں ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو سکتے تھے۔ اس کی وجہ وہ نہیں جو عام طور پر بتائی جاتی ہے کہ ان کے زمانے میں لڑکیوں سے ملنا ملانا اتنا آسان نہیں تھا جتنا کہ آج ہے، اس لیے وہ عالم فراق میں مجنوں ہو گئے۔ ان ساری باتوں سے اختلاف کے لیے تو 'شعر شور انگیز' میں موجود شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون 'انسانی تعلقات کی شاعری' ہی پڑھ لیجیے لیکن ہمارے ناقدین کو یہ تو سوچنا چاہیے تھا کہ میر کے جنون کو کسی لڑکی سے جوڑتے وقت کیا ان کے پاس کوئی ایک بھی ایسا واقعہ یا اشارہ ہی موجود ہے جس کو بنیاد بنا کر وہ یہ کہہ سکیں کہ میر کسی لڑکی پر اس طرح بھی عاشق ہو سکتے تھے۔ اس ضمن میں مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ نثار احمد فاروقی نے 'ذکر میر' کا ترجمہ کرتے وقت میر کے معشوق کو امرد سے لڑکی کے قالب میں تبدیل کر دیا کیونکہ فارسی میں جنس کا کوئی جھگڑا سرے سے ہے ہی نہیں اس لیے بھی اس غلطی کی گنجائش نکل آتی ہے، لیکن انھیں دیکھنا چاہیے تھا کہ میر نے جس طرح اپنی سوانح میں دوسرے امردوں کا ذکر کیا ہے، ان کی زبان میر کے اس معشوق سے کس قدر میل کھاتی ہے۔ بلکہ میر تو ان امردوں کا ذکر کرتے ہوئے بدن کے جمال پر جس طرح خامہ فرسائی کرتے ہیں وہ دیدنی ہے اور اسی سے ثابت ہو جاتا ہے کہ میر کا رجحان لڑکیوں سے زیادہ لڑکوں کی جانب تھا بلکہ یہ کہنا ہی غلط نہ ہوگا کہ شادی اگر افزائش نسل کے لیے ایسی ضروری نہیں ہوتی تو میر انہیں پری پیکروں کے وصال کی طلب میں عمر عزیز کا سارا حصہ صرف کر دیتے۔ خیر امردوں اور صوفیوں کا ذکر کرتے وقت میر کی زبان اردو غزل کے عاشق اور معشوق دونوں کی نمائندگی کرنے لگتی ہے، صرف امان اللہ کے لیے جن تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہیں، نوجوان خوش اندام، لالہ رخسار، گل رخسار، سرو قد، کبک خرام۔ آگے چل کر خود امان اللہ کی زبانی ان کا حال کیسے بیان کیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو:

> میرے رخسار جو گل تر کو شرماتے تھے دھوپ کی تمازت سے تونس گئے ہیں۔ میری آنکھیں جن پر ہرن رشک کرتے تھے، سفید ہوتی جا رہی ہیں۔ (۱۸)

احسان اللہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> گٹھے ہوئے ہاڑ کا جوان ہے خورشید سوار! جس کی پیشانی سے ہیبتِ حق نمودار۔ اکہری یزدی چادر سر پر، ایک لنگی کمر پر، رعب دار سرخ آنکھیں! جیسے شیر عشق الٰہی سے سو گیا ہے۔ (۱۹)

بایزید کے ذکر میں ہمیں بیک وقت میر اور میر کے معشوق دونوں کی تصویریں دیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> بلند بالا، نہایت بے پروا، گویا فرشتہ اس دنیا میں اترا ہے، نہیں نہیں بلکہ جانِ آدم اس کے آگے کیا ہے، پتھر کا تکیہ، خاک کا بچھونا ہر وقت ہلاک ہونا، شکستہ دل، کشادہ رو، سوختہ جاں، فتیلہ

مواور دلدادہ، خاک افتادہ،توکل پسند اور مقصود دلی سے بہرہ مند،اگر کوئی خوش چشم ان کے سامنے
سے نکلتا تو آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتے۔کسی سے نہ ملتے ، بے کسانہ جیتے تھے۔اکثر اوقات آنکھیں
موندے رکھتے، دل کو خدا کے دھیان بن نہ چھوڑتے ، روٹی سے منہ موڑتے اور حلق پر پانی کی بندش
رکھتے تھے،سخت کوش اور باریک بین تھے،قلندرانہ پوشش رکھتے تھے۔ (۲۰)

'مثنوی خواب و خیال' جسے میر کے عشق کا سب سے بڑا مآخذ قرار دیا جاتا ہے،اسے پورا پڑھ جانے پر بھی کہیں کوئی ایسا ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا کہ میر کا یہ عشق کسی لڑکی کے لیے تھا، جب کہ ہمارے محققین نے بلا وجہ ہی میر کے تعلق سے یہ ہوا باندھ دی ہے کہ وہ خان آرزو کی کسی بیٹی پر عاشق ہوئے تھے اور اس رسوائی سے بچنے کے لیے انھوں نے میر کو اپنے گھر سے نکال دیا تھا اور ان پر ظلم وستم کیے تھے۔موخرالذکر بات تو خود 'نکات الشعرا' اور'ذکر میر' کی تضاد بیانی سے رد کی جا چکی ہے۔جن خان آرزو نے میر کی ایسی اچھی تربیت کی ، انھیں ایرانی محاورات سکھائے، ساتھ رکھا، مدد و معاونت کی اور میر کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے انھیں ریختہ گوئی کی جانب بھی راغب کیا۔انھیں میر کو اپنی بیٹی دینے میں کون سی قباحت ہو سکتی تھی ۔اور پھر میر نے خان آرزو کے بارے میں یہ نہیں لکھا کہ انھوں نے میر کو گھر سے نکال دیا تھا بلکہ میر کے جملے اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خود خان آرزو سے کسی بات پر ناراض ہو کر ان کا گھر چھوڑ کر چلے آئے تھے۔میر کے جملے ملاحظہ ہوں:

ایک دن ماموں (خان آرزو) نے مجھے کھانے پر بلایا، ان سے میں نے ایک تلخ بات
سنی اور بے مزہ ہو گیا۔کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا، چوں کہ ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ
نہیں رہی تھی شام کو ان کے گھر سے نکلا اور سیدھا جامع مسجد کا راستہ لیا۔ (۲۱)

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہاں میر کو خان آرزو نے خود کھانے پر بلایا تھا، جب کہ اگر بیٹی والا کوئی معاملہ ہوتا تو آرزو میر سے بدظن ہوتے نہ کہ میر آرزو سے ۔اور پھر میر لکھتے ہیں کہ ''ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی۔''اگر خان آرزو کی بیٹی سے عشق کا ہی معاملہ ہوتا تو میر کی صورت ایسی نہ ہوتی اور وہ اس گھر سے کسی نہ کسی طرح ناطہ بنائے رکھنے کی سوچتے جہاں ان کی محبوبہ رہا کرتی ہے، نہ کہ غصے میں آرزو کا گھر ہی چھوڑ کر چلے آتے ۔مان لیجیے کہ یہ واقعہ بھی دوسرے واقعات کی طرح جھوٹ ہے مگر اس اکیلی حکایت کو بھی اگر نظر انداز کر دیا جائے تب تو میر کے معشوق کے کم از کم لڑکی ہونے کے حق میں کوئی شہادت کہیں موجود نہیں ہے۔اب ہم اس بات کی شہادت کے لیے'' مثنوی خواب و خیال'' کا بھی جائزہ لے لیتے ہیں،سب سے پہلے اس مثنوی کے چند اشعار دیکھیے :

نظر آئی اک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں
نگہ گردش چشم سے فتنہ ساز — مژہ آفت روزگار دراز
عجب رنگ پر سطح رخسار کا — مگر وہ تھا آئینہ گلزار کا

جو آنکھ اس کی بینی سے جا کر لڑے — دم تیغ پر راہ چلنی پڑے
مکاں کنج لب خواہش جان کا — تبسم سبب کاہش جان کا
دہن دیکھ کر کچھ نہ کہیے کہ آہ — سخن کی نکلتی تھی مشکل سے راہ
سزا ہے جگر اس کسو کے لیے — جو سیب ذقن اس کا بوکر جیے
گل تازہ شرمندہ اس رو سے ہو — خجل مشک ناب اس کے گیسو سے ہو
سراپا میں جس جا نظر کیجیے — وہیں عمر اپنی بسر کیجیے
کہیں مہ کا آئینہ در دست ہے — کہیں بادۂ حسن سے مست ہے
کہیں دلبری اس کو درپیش ہے — کہیں مائل خوبی خویش ہے
کہیں جملہ تن مہر صرف سلوک — کہیں مجھ سے سرگرم حرف سلوک
کہیں جلوہ پرداز وہ عشوہ ساز — کہیں ایستادہ بصد رنگ ناز
رہے سامنے اس طرح پر کبھو — رکھے وضع سے پاؤں باہر کبھو
بغل میں کبھو آرمیدہ رہے — کبھو اپنے برخویش چیدہ رہے
کبھو صورت دلکش اپنی دکھائے — کبھو اپنے بالوں میں منہ کو چھپائے
کبھو گرم کینہ، کبھو مہرباں — کبھو دوست نکلے کبھو خصم جاں
کبھو یک بہ یک یار ہوجائے وہ — کبھو دست بردار ہوجائے وہ
گلے میں مرے ہاتھ ڈالے کبھو — طرح دشمنی کی نکالے کبھو

ان اشعار میں میر نے چاند میں صرف چہرے کے نظر آنے کا ذکر کیا ہے، مگر جب وہ پیکر چاند سے باہر نکل آتا ہے تو میر اس کے سراپا کی تعریف ضرور کرتے ہیں مگر اسے مکمل طور سے بیان نہیں کرتے، تاہم انھوں نے ان اشعار میں جو لفظیات یا محاورات استعمال کیے ہیں، ان سے معشوق کے امرد ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جا سکتا ہے، جب کہ لڑکی ہونے کا ایک بھی ثبوت یا شہادت صاف طور پر یہاں موجود نہیں ہے۔ مہ کا آئینہ در دست ہے، دراصل آئینے میں چاند دکھانے کے محاورے سے مشتق ہے۔ صاحب نوراللغات نے لکھا ہے کہ جب آئینہ چاند کے سامنے لاتے ہیں تو چاند کی پوری تصویر آئینے میں اتر آتی ہے، بچے یہ سمجھ کر کہ آئینے میں چاند نکلا ہے بغور دیکھتے ہیں۔ اس میں ایک لطف یہ ہے کہ میر اس امرد کو خود چاند سے تشبیہ بھی دے رہے ہیں، جیسے چاند کو دیکھ کر بچے خوش ہوجاتے ہیں اسی طرح وہ اپنی صورت دیکھ کر خوش ہے گویا اس نے چاند دیکھ لیا اور اسی لیے وہ اپنے جمال کو دیکھ کر یا اپنی ہی شراب حسن کو پی کر سرشار ہوگیا ہے۔ یہاں میر نے اس محاورے سے امرد کی معصومیت کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'بچہ' دراصل امرد پرستی میں عمر کے لحاظ سے بچہ ہونے کو نہیں کہا

جاتا ہے، بلکہ یہاں اس کا مطلب نا سمجھ، نادان یا الہڑ سے لیا جاتا ہے۔جس کا ہندی مترادف بھولا اور عربی مطلب معصوم ہے۔اس لیے شعرا جب معشوق کو 'بچہ' یا 'لڑکا' کہتے ہیں تو اس سے ان کی مراد یہی معصوم صفت ہوتی ہے نہ کہ حقیقت کا ننھا منا بچہ۔ان کے بعد والے اشعار میں 'خویش' کا لفظ استعمال ہوا ہے، جس کے معنی جہاں ایک طرف اپنا، قریبی اور معشوق ہونے کے بھی ہیں وہاں اس کے ایک اور معنی داماد یا بیٹی کا خاوند کے بھی ہوتے ہیں۔اور یہ لفظ معشوق کے مذکر ہونے کی طرف ایک بڑا اشارہ ہے۔اس کے بعد آنے والے پہلے مصرع کے سلوک کے معنی وہی نیکی کے برتاؤ کرنے اور محبت سے پیش آنے کے ہیں مگر دوسرے مصرع میں میر نے 'سلوک' کا لفظ اس اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے جس کی شرح میں صوفیا کرام نے نہ جانے کتنے صفحات قلمبند کیے ہیں۔سلوک سے اصل میں فنا اور وصل کا وہ درجہ بھی مراد لیا جاتا ہے جہاں عاشق و معشوق دو نہیں رہتے بلکہ ایک ہو جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ یہاں میر کسی لڑکی یا عورت سے اس مقام تصوف پر کیا ہی سرگرمِ گفتگو ہوں گے بلکہ یہاں تو وہی امان اللہ اپنی تمام تر علمیت کے ساتھ اس مصرع میں نکتۂ سلوک پر سخن طراز نظر آتا ہے جسے میر نے اپنا رہبر بھی تسلیم کیا ہے اور معشوق بھی قرار دیا ہے۔ویسے تو 'ایستادہ' کا لفظ بھی میر کے یہاں ایک خاص نوعیت کا نشان بن گیا ہے جو امرد پرستی کی ہی جانب ذہن کو کھینچ کر لے جاتا ہے مگر اس سے بھی بڑھ کر 'عشوہ ساز' اور 'بصد رنگ ناز' دو ایسی تراکیب ہیں جو امرد پرستوں کے یہاں بہت ذوق و شوق سے استعمال کی جاتی ہیں۔آرائش بجائے خود ایک بحث طلب موضوع ہے اور میر تو امرد کے اس وصف پر خصوصی توجہ دیتے ہیں بس ان کے یہاں دوسرے شعرا سے اگر کوئی امتیاز ہے تو اتنا کہ وہ امرد کو سجنے سنورنے کی تلقین کرنے پر آمادہ نہیں ہیں بلکہ جس کی طبیعت میں یہ خصوصیت موجود ہے، اس کی اہمیت کو جھک کر سلام کرنے پر بھی میر تیار رہتے ہیں۔پاؤں باہر رکھنا یا نکالنا حد سے زیادہ غرور یا گھمنڈ کرنے کو کہا جاتا ہے مگر میر نے یہاں باہر پاؤں رکھنے سے باہر جانے یا دور جانے کے معنی بھی پیدا کر دیے ہیں۔اپنے برخویش چیدہ رہنے کا جو ذکر میر نے کیا ہے، اس سے یہاں صرف وہ چھیڑ مراد نہیں ہے جو امرد پرستی کے غلط مفہوم سے شاعروں کے یہاں آ گئی ہے بلکہ اس کے ذریعے معشوق کا اپنی ہستی کے ادراک کی کوشش کرنا اور میر کے یہاں موجود عشق میں فاصلے کی اہمیت کو تسلیم کرنا جیسے نکات قابل غور ہیں۔میر نے آگے بھی جس طرح سے معشوق کے مزاج کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے، وہ دراصل اشارہ ہے اس نظامِ فطرت کو سمجھنے کا، جہاں تبدیلی اور تغیر حیات کا دوسرا نام ہے۔میر کے یہاں یہی تبدیلی عشق میں بھی رائج رہتی ہے کیونکہ اگر یہ نہ ہو تو اشیا اپنی اہمیت گنوا بیٹھیں اور اضطرار، بے چینی، کرب، ہمدردی اور محبت جیسے تمام جذبے سرد ہو جائیں اور دنیا محض ایک مشینی نظام کے علاوہ اور کچھ نہ رہ جائے۔مگر یہ تبدیلی کچھ ایسی ہے کہ انسان اگر اس کے کرشموں کو دیکھے تب تو ٹھیک ہے مگر جہاں اس نے اسے سمجھنے کی کوشش کی، وہاں حیرت کے ایسے ایسے جہان روشن ہوتے ہیں کہ انسان آئینہ بن جاتا ہے۔اقبال نے لکھا ہے کہ انسان نے صرف ستاروں کو سمجھنے کے لیے راتیں گذار دیں مگر میر کے سامنے تو خدا کے سب سے بڑے مظہر کو

سمجھنے کا سوال موجود تھا تو وہ کیسے جنون کی زد میں نہ آتے اور اپنا آپا نہ کھوتے۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر کے یہاں امرد پرستی کا راستہ کہیں نہ کہیں تصوف کی اسی تعلیم سے مربوط ہے جس میں عرفانِ ذات کو ہی عرفان خدا کی پہلی منزل قرار دیا گیا ہے۔امرد پرستی دراصل تصوف کے نظریۂ شہود سے اس لیے بھی جڑی ہوئی ہے، کیونکہ اس میں انسان ظاہر سے باطن کی حقیقت تک پہنچتا ہے۔فنا فی اللہ کا مقام فنا فی الذات کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔انسان قدرت کی سب سے بہتر تخلیق ہے اور اس مظہر کے ذریعے ہی اس کے تخلیقی کمالات کو سمجھا اور پہچانا جا سکتا ہے،تصوف کو 'کتاب اللمع' کے مصنف نے تمام علوم کی حد کہا تھا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ علم بہت اہم ہے مگر اس میں بھی اشتباہ کی گنجائش نہیں کہ اس علم کی صورت ذرا سی بگڑے تو انسان تنزل کی ایسی وادیوں میں جا گرتا ہے جس سے اس کے وجود کے معدوم ہونے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔انسان کو فنا ہونا ہے مگر ختم نہیں ہونا، وہ بس اس سفر کا ایک پڑاؤ ہی طے کرتا ہے،موت ایک وقفہ ہے منزل نہیں اور خدا تک پہنچنے کے لیے اس کے مظاہر اور کمالات میں اس کی جھلک کو دیکھنا اور جاننا ہی دراصل اس کو پہچاننے سے تعبیر ہے۔غالب نے اپنی تخلیقات کو اپنی معنوی اولاد کہا تھا، یہ صاف ظاہر ہے کہ تخلیق کا سرا تخلیق کار کے اپنے وجود سے جڑا ہوتا ہے اس لیے کسی بھی تخلیق میں اس کا پرتو اور پیکر دونوں دیکھے جاسکتے ہیں۔اللہ تعالیٰ نے بھی ''لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم'' میں اس بات کا فیصلہ کر دیا تھا کہ مظاہر فطرت میں سے سب سے بہتر مظہر خود انسان ہے۔لازم ہے کہ اس مظہر کو بھی اپنی عظمت اور اہمیت سمجھنے کی ضرورت ہے اور یہ عظمت اس احساس شکست کے ذریعے ہی قائم و دائم رہ سکتی ہے جس میں انسان کو تکبر ذات چھو کر نہ گذرے اور وہ اپنے بہتر تخلیق ہونے پر فخر ضرور کرے مگر یہ بھی جان لے کہ تخلیق کو تخلیق کار کے پاس واپس پلٹنا ہے اور ایک دن اسی میں ضم ہو جانا ہے۔ہندو مذہب اسی عمل کو موکش کا نام دیتا ہے کیونکہ اس کا اصرار اس بات پر ہے کہ خالق میں ضم ہونے کے لیے اس کی صفات سے متصف ہونے کا اعزاز حاصل کرنا ضروری ہے۔میر نے 'ذکر میر' میں کئی بار درویشوں اور صوفیوں کی زبانی غرور کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے مگر فخر اور غرور کی اصطلاحات میں جو بڑا فرق موجود ہے، اسے صرف میر ہی نہیں ان کی شاعری بھی بیان کرتی ہے۔انسان نے مظہر پرستی کی اولین اقدار میں اسی بات کا پاس و لحاظ رکھا تھا۔کچھ لوگوں کو اس بات پر اصرار ہے کہ ایران میں زرتشت نے آگ کو خدا نہیں بلکہ اس کا سب سے بڑا مظہر قرار دیا تھا اور اس نظریۂ نور کو پارسیوں نے کچھ دوسرا ہی رنگ دے دیا۔اسی طرح دنیا میں خدا کے ہر مظہر کی پرستش ہو چکی ہے۔ابراہیم علیہ السلام کے زمانے میں یا ان سے پہلے بھی چاند،سورج، پیڑ، پودے اور نہ جانے کتنے مظاہر کی پرستش کی جاتی تھی۔آج بھی ہندوستان میں پتھر، پیڑ، جانور اور نہ جانے کتنے مظاہر کو پوجنے کی رسم قائم ہے۔دراصل یہ نظریہ ہمیں بہت دور تک لے جاتا ہے۔تخلیق کی پرستش یا ستائش دراصل خدا کی ہی عبادت کا ایک طریقہ ہے۔ ہر تخلیق کار کے دل میں یہ خواہش موجود ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق کی تعریف کی جائے، اس کو سمجھنے کی کوششیں کی جائیں اور سننے سمجھنے والا جتنا جتنا اس تخلیق کو سمجھتا جائے گا ،اس کے بارے میں بات کرے گا

اس کی اہمیت کو تسلیم کرے گا، اس کے ابہام کو سمجھے گا اور اس کی پرتوں کو اتارے گا، تخلیق کار اسی قدر اپنے کمالات کا اعتراف کرواتا جائے گا۔ اس سے جتنی خوشی سمجھنے والے کو ملتی ہے اس سے کہیں زیادہ اطمینان تخلیق کار کو میسر آتا ہے۔ آدم کی تخلیق پر جب فرشتوں نے خدا سے یہ سوال کیا کہ یہ آدم زمین پر فساد برپا کرے گا اور تجھ سے سرکشی کرے گا، تو آخر اسے کیوں بنانا چاہتا ہے تو خدا نے کہا کہ 'جو ہم جانتے ہیں وہ تم نہیں جانتے۔' یعنی خدا نے آدمیت کی ابتدا میں ہی اس ابہام کی بنیاد رکھ دی جس سے فرشتوں کے ساتھ ساتھ خود آدم کو بھی اپنے سمجھنے کے لیے اور خدا کے اس اصرار کے پانے کے لیے ذہنی جدوجہد کا ایک بڑا ذریعہ مل گیا۔ ایسا نہیں کہ انسان کو سمجھنے کے لیے عقل ہاتھ پیر نہیں مارتی ہے مگر جہاں اس کے ہاتھ پیر کی قوت ختم ہوتی ہے، وہاں سے اعتراف اور عشق کی ابتدا ہو جاتی ہے اور عشق ہی دراصل احساس خودی، احساس شکست اور قوت اعتراف کا وہ سلیقہ بخشتا ہے جہاں سے انسان کے ساتھ ساتھ خدا کو بھی سمجھنے میں آسانیاں ہونے لگتی ہیں۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ یہی احساس شکست انسان پر مایوسی طاری کر دیتا ہے مگر یہاں وہ مجبور ہے اور کچھ نہیں کر سکتا، مگر میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کے بڑے اذہان اسی احساس شکست میں اپنی خودی کے ابہام کا افتخار بھی حاصل کرتے ہیں اور اس تفخر میں جو بات ہے اس سے ایسی روحانی لذت حاصل ہوتی ہے کہ انسان اگر دو قدم اور آگے بڑھ جائے تو خدا ہونے کا دعویٰ کر بیٹھے۔ عبادت بھی دراصل ایک طرح کا اعتراف ہے، سجدہ اس کی سب سے بڑی علامت اور اردو شاعری کے دامن میں موجود امرد پرستی اسی جانب اشارہ کرتی ہے کہ انسان کو سب سے پہلے اپنی خوبصورتی، جمال، کجی، پیچیدگی، نازکی، سادگی، معصومیت، قہر اور جبر کا ادراک ہونا چاہیے۔ یہاں دراصل امرد کے ذریعے اپنے ہی پانے کے عمل کی ایک کوشش کارفرما ہے جس میں دوسرے شخص کو اس کے پورے ابہام ذات کے ساتھ قبول کرنے کے پیچھے اپنی پیچیدگیوں کے نہ سلجھا پانے کا اعتراف موجود ہے۔ اردو شاعری کے اس کارخانے میں اس عمل کو کرنے والا امرد پرست، اس کا محرک امرد، روکنے والا ناصح، دیکھنے، ہمت بڑھانے اور حوصلہ دینے والا دوست، منع کرنے والا کافر اور حد سے بڑھ جانے والا ماہوس ہے۔ یہاں حد سے بڑھ جانے کا مطلب یہی ہے کہ اپنے ہم جنس سے کسی طرح کا جنسی رشتہ نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ یہ خلاف فطرت ہے۔ اردو شاعری میں اس پر افسوس بھی کیا گیا ہے، طنز بھی اور اس کے پھوہڑ پن کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ امرد پرستی کے نظریے میں تذکیر سے اس لیے بھی زیادہ کام لیا جاتا ہے کیونکہ یہاں خدا، آسمان، فرشتے، آدم اور یوسف جیسے مذکر استعاروں سے آدم اور آدمیت کو سمجھنے کی بے طرح کوششیں کی جاتی ہیں۔ دنیا مونث ہے، لیکن اس سے ایسا سروکار امردوں کو ہے نہ امرد پرستوں کو، کیونکہ اس عمل کی افادیت کو نظر انداز کر کے یا اس کے فلسفے کی اہمیت کو نہ سمجھ کر دنیا ان کا مذاق اڑاتی ہے، بدلے میں امرد پرستوں میں ایک طرح کی بے پروائی اور بغاوت پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے جب جب اردو شاعری کا شیخ اپنی بات سمجھاتے ہوئے دنیا کی رسوائی کا حوالہ دیتا ہے تو نہ صرف خود مذاق کا موضوع بنتا ہے بلکہ بیشتر جگہوں پر اردو کا شاعر اسے مطعون بھی کرتا ہے۔ میر کی شاعری میں دو میر

بستے ہیں، ایک وہ جو اکثر اپنی ذات کے حوالے سے ایک ایسا امرد پرست ہے جو امرد کے ساتھ ساتھ اس کے بدن، مزاج، عادات، خصائل، اداؤں اور برائیوں کی جمالیات کا جائزہ لیتا ہے، اس جذبے کے ذریعے آفاق کی منزلیں طے کرتا ہے، خودی کے معرکے سر کرتا ہے، عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کرتا ہے اور انسان کے جہل کا مرثیہ کا پڑھتا ہے، اس کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے راز درون آباد ہیں جن کو صرف اور صرف یہی میر جانتا ہے اور بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ دوسرا میر اپنے عہد کے سدومیوں کے ساتھ مل کر ہوسنا کی کے کرتب دکھاتا ہے، بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، ٹھٹھے بازی کرتا ہے، بوس و کنار کا مزہ لیتا ہے، معشوق کو ننگا کر دیتا ہے اور اسی امرد سے جنس کی لذت بھی حاصل کرتا ہے، اس کے چولی پہننے، تنگ قبا ہونے، بند کھولنے پر پھکڑ پن سے بے تحاشہ قہقہے لگاتا ہے، اس کے گلے سے پان کا بیڑا اترتے وقت غور سے اس کا جائزہ لیتا ہے اور چیخ چیخ کر اوروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مگر مجھے کہہ لینے دیجیے کہ یہ دوسرا میر ناجی، آبرو، تاباں اور سودا کی غزلوں کی طرح نہ جانے کب کا مرکھپ چکا ہے اور اگر کل کوئی ایسی آفت آجائے جس میں میر کا سارا کلام ضائع ہو جائے اور محض حافظے کی بنیاد پر اس کا ایک دیوان تیار کیا جائے تو یقین مانیے اس میں دوسرے میر کی موجودگی تقریباً ناممکن ہو جائے گی کیونکہ لوگ تو اس دوسرے میر کو جانتے ہی نہیں اور سچ کہوں تو جاننا چاہتے بھی نہیں۔ پہلا میر امان اللہ کا شاگرد ہے اور دوسرا میر آرزو کا۔ میں کہتا ہوں کہ جو لوگ میر کو آرزو کا زبردستی شاگرد بنانے پر تلے ہوئے ہیں، انھیں جان لینا چاہیے کہ آرزو نے جس میر کی تربیت ریختہ گوئی کے میدان میں کی تھی اس کی اہمیت میر کے عہد کے ساتھ ختم ہو گئی مگر جس میر کی شاعری نے امان اللہ کی آغوش میں آنکھیں کھولیں تھیں، وقت کا کوئی بھی انقلاب اسے مردہ کر دینے کی طاقت نہیں رکھتا۔ شمس بدایونی کا یہ اعتراض درست ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی میر پر اتنا تفصیلی کام کرنے کے باوجود اس کے یہاں موجود اس واضح رجحان اور اس کی افادیت پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کے تقریباً ۱۲۰۱ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ڈیڑھ صفحہ تحریر کیا۔ انہوں نے اس بحث کو جنسی مضمون کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوبصورت شبیہ دے کر میر کی امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔ (۲۲)

دراصل یہ ہمارے معاشرے کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے کہ ہم حقیقت سے آنکھیں ملانے کے بجائے آنکھیں چرانے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ جس میر کے یہاں موجود امان اللہ نے اردو شاعری کی وہ خوبصورت تصویر بنائی، جس کو آج تین صدیاں گذر جانے کے باوجود بھی ہم حیرت سے دیکھ رہے ہیں، اس کے یہاں موجود امرد پرستی کے رجحان سے آنکھیں ملانے کی اور اسے قبول کرنے کی ہمت شمس الرحمٰن فاروقی بھی نہ کر پائے۔ اور انھوں نے اس امرد پرستی کو قید بھی کیا تو اسی جنسی جذبے کے ڈبے میں جس سے میر امان اللہ کی

راہیں فکر اور تخیل کے آسمان پر جاتے جاتے اچانک ناف کے نیچے کی جانب مڑ گئیں۔ جبکہ میر کے یہاں موجود امرد پرستی کے اصلی رجحان کی شدت کا اندازہ تو گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں موجود میر کی مثنوی شعلۂ شوق سے بھی ہوتا ہے جس میں میر نے اصل قصے میں موجود عورت اور مرد کے عشق کی داستان کو مرد اور امرد کی محبت سے تبدیل کر دیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے محمد ظہیر احسن شوق نیموی کی مثنوی سوز و گداز اور میر تقی میر کی شعلۂ شوق کے قصوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> میر نے شادی سے پہلے پرس رام کا تعلق کسی امرد سے بتایا ہے۔ شوق نیموی کے ہاں ایسا نہیں بلکہ قصہ محمد حسن اور شام سندر کے معاشقے سے شروع ہوتا ہے۔ (۲۳)

میر نے یہاں اس عاشق کو عورت سے امرد کے بھیس میں کیوں تبدیل کیا اس کے پیچھے وہی جواز موجود ہے کہ میر عشق کا بیان کریں اور امرد کا تذکرہ نہ ہو، ایسا کیونکر ہوسکتا ہے کیونکہ میر کے یہاں امرد پرستی بوالہوسی نہیں بلکہ عشق بازی ہے۔

غالب کی شاعری میں تو امان اللہ نے خوب کھل کر دادِ سخن دی ہے۔ وہ اسی امرد پرست کے ذریعے اپنی شاعری کو آسمان فکر کی بلندیوں پر لے کر جاتا ہے۔ غالب کی امرد پرستی کا اشارہ ویسے تو شمس الرحمٰن فاروقی نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں بھی کیا ہے مگر وہ غالب سے اس بات پر ناراض نہیں ہیں۔ اس خطا پر غالب کے گال اپنے جملوں کے طمانچوں سے لال کرنے کا ارادہ عندلیب شادانی کا تھا، جنھوں نے ایرانی رجحان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ایسی تمام شاعری کو دریا برد کرنے کا مشورہ دے ڈالا تھا۔ (۲۴) مگر سوال یہ ہے کہ اگر غالب اور میر جیسے شاعروں کو امرد پرستی کے جرم میں اردو ادب سے خارج کر دیا جائے تو کیا اردو شاعری کی قلاشی کو جرأت جیسے چوما چاٹی والے، اختر شیرانی جیسے رومان پرور یا پھر خود بے چارے عندلیب شادانی دور کریں گے جن کی رومانیت کے قصوں کو دنیا والے تو کیا خود اردو والے بھی جھوٹے منہ پوچھنے کو راضی نہیں۔ غالب اور میر کے یہاں امرد پرستی کو قریب سے جاننے سے پہلے یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ان کے عہد کی دلی کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ وہ خود ایک ایسے امرد کی صورت میں نظر آتی ہے، جو محض ایک ایسا معشوق بن گئی ہے جس کی عشق میں اپنی کوئی مرضی ہی نہیں رہی ہے۔ ان دونوں نے دہلی کے اس امرد کی عفت کی دھجیاں اڑتی دیکھی ہیں اور بدلے میں اسے گلیوں گلیوں خاک میں لوٹتے، چیختے، چلاتے اور اس وحشی کی طرح رم کرتے بھی دیکھا ہے جس کے پیچھے شہر کے بچے تنزل کے سنگ ہاتھوں میں اٹھائے دوڑ رہے ہیں۔ اس لیے ان دونوں کے یہاں جو محزونی رویہ ہے وہ جرأت اور تاباں دونوں سے الگ ہے۔ ان دونوں شاعروں کا المیہ یہ ہے کہ یہ شعوری طور پر اس غم اور اندوہ سے کتنا بھی بچنا چاہیں مگر اندر کی آگ انہیں چین سے بیٹھنے ہی نہیں دیتی ہے۔ شاعری کو متخیلہ سے زیادہ کام ہے اور ان دونوں کا تخیل ہی دلی کی تباہی کے شعلوں میں تپ تپ کر کندن بن چکا ہے۔ ان کے لیے اپنے

نام نہاد استادوں سے بغاوت کرنا، کسی طرح کا اسٹنٹ نہیں ہے بلکہ ان کی مجبوری ہے اور یہ واقعی سچ ہے کہ ان دونوں شاعروں کو اگر امان اللہ جیسے صوفی کی تربیت نصیب نہیں ہوتی تو یہ بالکل ہی ختم ہوجاتے، شاعری میں نہ صحیح مگر اپنے اندر ہی۔امان اللہ نے انھیں شاعری سکھائی نہیں ہے، بس اپنے اندر کی باتوں کو باہر لانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔اس جعلی اور نقلی دور میں بھی کسی اندھے کباڑی کی طرح ان دونوں شاعروں نے ہمیشہ اسی جنس کو فروخت کیا ہے جسے لوگ شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور ان پر سر پھرے ہونے، مغرور ہونے اور غیر شاعر ہونے کا بھی الزام عائد کردیتے تھے۔غالب کے یہاں امان اللہ کی جھلکیاں میر کے یہاں سے ذرا زیادہ بالغ ہیں۔اس کی وجہ ہیں دلی کے وہ تاریخی انقلابات جنھوں نے بلاشبہ میر کے زمانے میں زیادہ تباہ کاریاں دیکھی تھیں مگر مذہب اور نسل کے نام پر امان اللہ نے غالب کے عہد تک آتے آتے جس افتراق کی بو کو سونگھ لیا تھا، اس سے اتنا تو اسے اندازہ ہو ہی گیا تھا کہ اس روبہ زوال معاشرے میں اگر تصوف کے اور زیادہ حقیقی معنوں سے کام نہیں لیا تو اس کے افکار بھی اسی ملبے تلے دفن ہوجائیں گے۔غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی پختگی پر بات کرنے سے پہلے اس بات کی بھی صراحت ضروری ہے کہ یہ سمجھنا غلط ہی نہیں بلکہ بے وقوفی ہوگی کہ غالب کے یہاں موجود عاشق میر کی طرح دوہریت کا شکار ہونے سے بچ گیا ہے۔ایسا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ معاشرے سے خواہ آپ کا ذہنی تعلق کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو مگر اس کی اچھی بری تمام باتیں دل پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔غالب اس معاملے میں ذرا سی ہوشیاری یہ دکھا گئے کہ انھوں نے اپنے غیر سنجیدہ امرد پرست کو کانٹ چھانٹ کر کلام سے الگ کردینے کی کچھ کوشش ضرور کی۔مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے ایسا شعوری طور پر کیا ہوگا، یا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ غالب نے جس کلام کو ہلکا سمجھ کر الگ کردیا تھا، اس میں امرد پرستی کا حقیقی رجحان اتنا زیادہ پختہ نہیں تھا یا غالب اس سے مطمئن نہیں تھے۔امان اللہ کے ساتھ جو سلوک میر نے کیا تھا کہ اپنے دیوان میں بسیار گوئی کے سبب اچھا برا سارا کلام ایک جگہ جمع کردیا تھا، غالب اس کے ساتھ ایسی حرکت نہ کرپائے اور انھوں نے خود اس شاعری کو اپنے سے الگ کردیا جو کسی نہ کسی طور پر غالب کی سطحی اور اوباش شخصیت کو ہماری نگاہوں کے سامنے لاسکتی تھی۔پھر بھی غالب کے اس انتخاب میں معاملہ بندی اور پھکڑ پن کے ایسے مضامین بالکل ختم نہیں ہوگئے جن سے لواطت اور بوالہوسی کا رنگ نہ جھلکتا ہو۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا پیشہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

غالب کے یہاں سطحیت میں بھی ایک متانت اور شرارت نظر آتی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے امرد سے چھیڑ چھاڑ کے مضامین کو باندھتے ہوئے اس قدر حقیقی نہیں ہیں جتنے میر ہیں۔ اچھا اس کا ایک سبب غالب اور میر کے درمیان قائم وہ زمانی بعد بھی ہوسکتا ہے جس نے امرد پرستی کے رجحان کو جڑ سے ختم تو نہیں کیا، البتہ اس کی شدت کو کچھ کم ضرور کیا تھا۔ تاہم غالب کے یہاں امرد پرستی نے اپنے جوہر کھل کر دکھائے ہیں۔ وہ اس رجحان کے زیر اثر انسان کی انسان سے نفرت کو افسوس کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے تکبر پر کاری ضربیں بھی لگاتے ہیں۔ اپنی ذات کے انہدام کا راز بھی پاتے ہیں اور انسان کے حزن و ملال کی طویل داستان بھی رقم کرتے ہیں۔ غالب کے چند اشعار دیکھیے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

کہتے ہیں کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

واں خودآرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا

پہلے شعر میں غالب نے بازار سے دوسرے جامِ سفال لانے کا جونکتہ بیان کیا ہے، وہ قابل غور

ہے۔انسان کی حیثیت خود کسی بھی طرح ایک مٹی کے پیالے سے کم نہیں ہے جو اگر ٹوٹ کر بکھر جائے تو بازار سے دوسرا نہیں آسکتا اور اس کے ٹوٹ جانے یا بکھر جانے کا کوئی وقت بھی طے نہیں ہے، وہ تو کبھی بھی کسی بھی حادثے کا شکار ہوسکتا ہے۔ یہاں 'اچھا ہے' کہنے سے اپنی بے چارگی کو اس نظام کی خوبصورتی سے جوڑ کر دائمی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جامِ جم بہت قیمتی صحیح مگر اس پر اگر حرف آجائے اور وہ مخدوش ہو جائے تو دوسرا نہیں مل سکتا۔ یہاں غالب نے انسان کو بالکل خدا کے برابر لاکر کھڑا کر دیا ہے اور اس کی سب سے بڑی کمزوری کو ہی اس کی طاقت بنا دیا ہے۔ بازار کا لفظ امرد پرستی میں ایک sign کی حیثیت رکھتا ہے جو دماغ کو فوراً مصر کے اس بازارِ حسن کی طرف لے جاتا ہے جہاں یوسف جیسے حسین بھی غلاموں کی صف میں کھڑے ہوئے ہیں اور ان کی قیمت لگائی جا رہی ہے۔اس کی مدد سے اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کو اپنے تئیں ایسا بھی خوبصورت اور عظیم نہیں سمجھنا چاہیے۔اسے ہر وقت سر پر منڈلاتے فنا کے سائے کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔دوسرے شعر میں غالب نے امرد پرستی میں موجود اسی کرب کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے جس کی طرف نورالحسن ہاشمی اور محمد حسن بہت واضح اشارے کر چکے ہیں کہ اس میدان میں عاشق اور معشوق کے حتمی وصال کی صورت موجود نہیں ہوتی ہے اس لیے عاشق تڑپتا رہتا ہے، غالب نے کیا کروں کے ذریعے اپنی اسی بے چارگی کا بڑا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔وہ تسلیم کرتے ہیں کہ تیرے جمال کا دیدار تو میں کر رہا ہوں مگر راہ میں بدن حائل ہونے کی وجہ سے تجھ میں سما جانا ممکن نہیں ہے۔ بدن کے اس راہ میں روڑے اٹکانے کا مضمون میر نے بھی بہت اچھی طرح باندھا ہے:

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
یہ نہ ہووے تو پھر حجاب کہاں

تیسرے شعر میں غالب نے عاشق و معشوق کے ذریعے کیا زبردست مضمون قلمبند کیا ہے۔معشوق جانتا ہے کہ عاشق اس سے کیا چاہتا ہے مگر پھر بھی اس سے سوال کروا کے ہی معشوق کو خوشی ملتی ہے۔ 'گویا' کے لفظ نے یہاں ایسا کمال دکھایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جمیعت انسان کی جانب سے خالق کائنات کی جانب ایک ایسا سوال اچھال دیا گیا ہے جس کی گونج ابد تک آفاق میں سنائی دے گی۔ بے پروائی کے مضمون کو غالب نے جس طرح چوتھے شعر میں رقم کیا ہے وہ بھی کمال ہے۔فطرت خود کو سجانے، سنوارنے اور بنانے میں لگی رہتی ہے۔نت نئی بہاریں آتی ہیں، طرح طرح کے پھول کھلتے ہیں مگر خستہ حالوں کی تقدیریں نہیں بدلتی ہیں۔امرد پرستی غالب کے یہاں ایسے ہی جذبے کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے جس میں معشوق کی خوبصورتی اپنی جگہ مگر عاشق کی انا کسی بھی مقام پر چوٹ نہیں کھاتی۔کبھی کبھی غالب ان مضامین کو رقم کرتے کرتے ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں مخاطب کو صاف طور پر سوائے خدا تسلیم کرنے کے قاری کے پاس اور کوئی چارہ ہی نہیں رہ جاتا۔مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

میرا مقصد غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی ترقی یافتہ شکل کو آپ کے سامنے واضح کرنا تھا۔اردو میں بعد کے دور میں جوش،فراق اور افتخار نسیم جیسے کچھ لوگوں نے امرد پرستی کو موضوع ضرور بنایا تھا مگر ان کے یہاں یہ موضوع سوائے ایک طرح کی بوالہوسی کے اور کچھ نہیں تھا۔امرد پرستی کے بنیادی مقصد کو سمجھے بغیر اپنی بات کومنوانے کی ایسی ہی کوششیں ہوتے دیکھ امان اللہ کسی غار میں جا کر بیٹھ گئے ہیں۔لگتا ہے انھیں پھر کسی میر یا غالب کا انتظار ہے، وقت بدلا اور سوچیں بھی تو شاید پھر کبھی یہ صوفی اس غار سے نکل کر اس شاعر یا ادیب کی تربیت کو آن پہنچے۔

حواشی:

۱۔ اس جملے سے یہ گمان کرنا غلط ہے کہ ایران کی وجہ سے ہی عرب میں شعر و شاعری کا آغاز ہوا، یہاں اس جملے سے صرف عرب میں ایرانی مضامین کی مقبولیت مراد ہے۔

۲۔ 'ادب الجاہلی'، مصنفہ ڈاکٹر طٰہٰ حسین، مترجم مولوی محمد رضا انصاری، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، طبع اول، ۱۹۴۶

۳۔ 'شعرالعجم'، جلد چہارم، مولفہ شبلی نعمانی، مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول، ۱۹۷۰، صفحہ نمبر ۶۰۔۱۵۵

۴۔ 'عربی ادب کی تاریخ': جلد اول، مولفہ عبدالحلیم ندوی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۲۸

۵۔ 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۳۔۱۱۲

۶۔ 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: عہد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۳

۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند' میں کے صفحہ نمبر ۲۲ پر مرقع دہلی کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ:

''نادر شاہ نے محمد شاہ کے وزیر قمرالدین خاں سے پوچھا کہ آپ کی کس قدر بیویاں ہیں۔اس نے عرض کیا کہ ساڑھے آٹھ سو۔ نادر نے اپنے نوکروں سے کہا کہ ڈیڑھ سو اور قیدی عورتوں میں سے بھیج دو کہ وزیر صاحب کو منصب ہاشگیری (یعنی ہزار آدمیوں کی افسری) حاصل ہو جائے۔''

۸۔ 'دلی کا دبستانِ شاعری'، مصنفہ نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۶۱۔۶۰

۹۔ 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: عہد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۵

۱۰۔ 'دہلی کا دبستان شاعری'، مصنفہ نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۴۷۔۳

۱۱۔ حکایت یوں ہے:

روزے جوانے سراپا جانے کہ خان را بدنظرے بود لاابالیانہ از پیش او درگذشت و باستدعاوشان متوقف نہ گشت ایشاں فی الفور ایں شعر بزبان سحر بیان آوردند

یہ شان یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہوکے بڑے آدمی ہوئے

ازٗ مجموعۂ نغز، مولفہ قدرت اللہ قاسم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۶

۱۲۔ آرزو کا شعر:

مرے شوخِ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو
بہارِ حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا

۱۳۔ بیدل کے دو اشعار اس حوالے سے یہاں پیش کر رہا ہوں

زاہد ز پہلوی ریش پشمینہ می فروشی
بازار نوہ گرم است ایں پوستیں کہ دارد
خلق وسیع خفتہ در تنگیٔ سرینہا
جز کام ایں حواصل دامن بہ چیں کہ دارد

بیدل کا اس بارے میں نظریہ جاننے کے لیے دیکھیں 'مرزا عبدالقادر بیدل: حیات اور کارنامے'، مصنفہ ڈاکٹر سید احسن ظفر، مطبوعہ رام پور رضا لائبریری، رام پور

۱۴۔ 'میر کی آپ بیتی'، ترجمۂ ذکر میر، مترجم نثار احمد فاروقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی صفحہ نمبر ۷۳

۱۵۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۶۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۵

۱۷۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۶۹

۱۹۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۷

۲۰۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۵

۲۱۔ ایضاً صفحہ نمبر ۱۱۷

۲۲۔ 'اردو شعریات اور تصور عشق'، شمس بدایونی، مشرق میں عشقیہ شاعری، مرتبہ قاضی افضال حسین، مطبوعہ شعبۂ علی گڑھ یونیورسٹی، ۲۰۰۸ صفحہ نمبر ۲۲۹

۲۳۔ 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۷۹

۲۴۔ 'ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر' مطبوعہ تحقیقات، جلیل اکیڈمی (تاریخ موجود نہیں) بحوالہ Same sex love in India:Readings from literature and history edited by Ruth Vanita and Salim Kidwai, page no:201, published from Palgrave, New York, First edition September 2001

جنون اور جنس: میر اور میرا جی

تصنیف حیدر

اوشو رجنیش نے ایک دفعہ عام جنسیت اور تانترک جنسیت کے درمیان فرق ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا کہ انسان کو اس عام قسم کے جنسی عمل سے دور رہنا چاہیے، جس میں اس کے بدن کی قوت اس طرح صرف ہو جاتی ہے کہ اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے ایک اچھا خاصہ عرصہ درکار ہوتا ہے۔ اوشو کے نزدیک ایسا جنسی عمل جو انسان کی روحانی اشتہا کو مٹاتا ہو، محض جانوروں کے اس عمل کی تقلید کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا جس میں وہ اس عمل کو اتنی ہی شدت سے انجام دیتے ہیں جیسے بھوک لگنے پر کسی کتے کا ہڈی ڈھونڈنا اور اسے جلدی جلدی پیٹ کی دوزخ میں اتار لینا۔ اس عمل کا نقصان اوشو نے یہ بتایا ہے کہ انسان اس میں اپنی جسمانی قوت کو کھو دیتا ہے اور جنس جو ایک عظیم انسانی جذبہ ہے، حیوانی نہیں، اس سے انسان ویسا حظ حاصل نہیں کر پاتا جیسا اسے کرنا چاہیے۔ اوشو انسان کو ایسے جنسی عمل کی اجازت تبھی دیتا ہے جب اسے بچہ پیدا کرنے کی حاجت ہو یا صاف لفظوں میں کہا جائے تو اوشو بھی دوسرے کٹھ ملاؤں کی طرح ناف کے نیچے والے سیکس پر قدغن لگاتے ہوئے اپنے مقلد کے ہاتھوں میں تانترک جنسیت کی ایک پڑیا تھماتا ہے جس میں جنسی تہذیب کا ایک ایسا بھبھوت موجود ہے جسے آدمی کے ماتھے پر مل کر اسے بھرم کے اک ایسے آئینے میں قید کیا جا سکتا ہے، جس میں اسے بس یہ محسوس ہو کہ وہ سیکس تو کر رہا ہے مگر کلیتاً اس کا جسم سیکس کے استلذاذ کے لیے خود کو ایسی چادر میں چھپا لیتا ہے جہاں مرد کے عضو تناسل اور عورت کی شرمگاہ کو اگر وجودیت کے تصور سے الگ کر دیا جائے تو بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ دراصل سیکس کا تانترک نسخہ کہتا ہے کہ انسان کو جنس سے ڈرنا یا خوف نہیں کھانا چاہیے اور نا ہی اسے اس جذبے کو خود پر اس طرح حاوی ہونے دینا چاہیے کہ وہ بھی دوسروں کی طرح چند لمحات میں اپنی قوت کی مدد سے سامنے موجود بدن کے ساتھ ایک مشینی عمل انجام دے اور پھر تھک کر اس سے علیحدہ ہو رہے اور واپس اسی عمل کو کرنے کے لیے اسے دوبارہ اپنے قویٰ مجتمع کرنے پڑیں بلکہ اس کے برعکس انسان کو اپنے آپ کو دھیرے دھیرے سیکس کی شرن میں دینا چاہیے اور پھر اس سے بتدریج حظ اٹھانا چاہیے، اس طرح انسان اس

جذبے سے وہ لطف بھی حاصل کر سکے گا جو جانوروں کے بس میں نہیں ہے۔ گویا اوشو کے نزدیک انسان اس مختصر عرصۂ جنسیت میں کسی بھی قسم کی لذت حاصل نہیں کرتا ہے۔ رہی سہی کسر تب پوری ہو جاتی ہے جب اوشو اس قسم کے سیکس کی افادیت کی کڑی سماجی فائدے سے جوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ اس طرح انسان جنسی کرائم کرنے سے بچ جائے گا۔ یہ نسخہ دراصل مشرق و مغرب کی مختلف سماجوں میں آباد جنسی مریضوں کے لیے تو ایک فرحت بخش تصور ہو سکتا ہے مگر عام آدمی (عمومیت کو میں انسان کا ایک خاص وصف تسلیم کرتا ہوں) کے لیے یہ طریقہ نا قابل قبول ہی نہیں، نا قابل تقلید بھی ہے۔ میں نے اوشو کے اس تانترک نسخے کو جان بوجھ کر جنسی تہذیب کے بھبھوت سے تعبیر کیا ہے کیونکہ تہذیب کے نام پر قد آور روحانی اساتذہ بھی آخر کار انسان کی جنسیت کی پہیلی کو سلجھانے سے قاصر رہتے ہیں اور انہیں بھی الیکشن میں کھڑے ہونے والے کسی گھسے پٹے مقامی نیتا کی طرح عوام کو وعدوں کی وہی گولیاں کھلانی پڑتی ہیں جن سے ان پر ایک خاص قسم کا نشہ طاری ہو جائے اور وہ ان سے اپنی روحانی و جسمانی ترقی کی ساری امیدیں لگا بیٹھیں۔ خلیل جبران کے الفاظ میں کہوں تو تہذیب ایک ڈھکوسلے کے علاوہ اور کچھ نہیں، کیونکہ تہذیب کی گولی ہمیں اپنی حیثیت کو آنکنے اور دوسرے کے قد کو ناپنے سے روکتی ہے۔ جنسیت کو تنتر منتر کے خانوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ جنسیت بس ایک خالص فطری جذبہ ہے اور کچھ نہیں، مگر یہ جذبہ اس قدر طاقتور ہے کہ انسان کا ذہن اگر اس سے خالی ہو جائے تو دنیا میں رحم، ہمدردی اور دوستی جیسے سارے جذبے اونے پونے بھاؤ بھی کوئی خریدنے پر راضی نہ ہو۔ اس کے باوجود ٹائی سوٹ میں ملبوس جدید قوم اپنے بچوں کو کانڈوم کے اشتہار دیکھتے وقت ٹی وی کی آواز بند کرنے کی تلقین کرتی ہے اور ان میں سے بیشتر اپنی اولادوں کو یہ بتانے سے بھی کتراتے ہیں کہ آخر کوئی لڑکا یا لڑکی واقعتاً دنیا میں کس طرح آتے ہیں۔ یہ سارا مکر تہذیب کا عطا کردہ ہے جس سے سماج سے بغاوت کی بانسری بجانے والے اچھے اچھے دانشور اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتے تاہم میں اوشو کی اس بات سے اتفاق رکھتا ہوں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور اس کے نزدیک جنسیت محض ایک بھوک نہیں ہے، جسے مٹاڈالا اور جسم کے چولھے پر چھینٹے دے کر ایک جانب بیٹھ رہے۔ میرا ماننا ہے کہ جنسیت ظاہری طور پر ایک مخصوص میکانکی عمل جیسی ہونے کے باوجود کبھی تکمیل تک نہیں پہنچتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عمل میں انسان کو دھیرے دھیرے اپنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس مرد کو اس کی مردانگی اور عورت کو اس کے عورت پن کی دلیل فراہم کرتا ہے، جنسیت کا جذبہ اگر اپنی تکمیل کو پہنچ جائے تو وہ سرد قالب کے سانچے میں ڈھل کر جمارہ جاتا ہے۔ یہ جذبہ صرف راتوں کو بیڈروم نما کال کوٹھریوں میں میاں بیوی کے درمیان جاگتا ہے اور پھر صبح سویرے مرد کے آفس جانے سے پہلے اور بیوی کے کچن میں گھسنے سے قبل اس کی موت ہو چکی ہوتی ہے۔ مگر اس جذبے میں اگر تقویت باقی رہے تو یہ ذہنوں کو ہشاش بشاش کر دیتا ہے اور پیار کو محبت میں اور محبت کو عشق میں بدل دیتا ہے۔ جنسیت قرب سے زیادہ فاصلہ چاہتی ہے۔ یہ ٹھیک اسی طرح کسی عام انسان کو مزہ دیتی ہے جس طرح کسی تخلیق کار کے لیے نیا اسلوب، مصور کے لیے کوئی

خوبصورت موہوم شباہت اور کسی موسیقار کے لیے کوئی بہت ہی قیمتی مگر ان سنی دھن۔ فاصلہ قرب کے تصور کو بڑھاتا ہے اور انسان کو اپنی خواہشات کا صحیح صحیح اندازہ ہونے کے لیے ہجر کی کلفت اٹھانا ضروری ہے۔ اس فاصلے کی اہمیت کو سمجھنے والے جنسی مسائل سے آنکھیں دوچار کرتے ہیں اور اس کی افادیت سے نظریں چرانے والے جنونی ہوجاتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی دو بالکل مختلف ادوار میں ایسے دو شاعر گذر چکے ہیں جن کے یہاں جنسیت کے خام اور خالص تصور نے ایک کو جنونی اور دوسرے کو جنسی بنادیا تھا۔ اول الذکر کو ہم میر کے نام سے جانتے ہیں اور موخر الذکر کو میراجی کے۔ چونکہ دونوں شاعر تھے اس لیے یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ شاعری کے حق میں دونوں کی یاسیت بھر پور فائدے مند ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ ارسطو کے اس کلیے کو تو ہم سبھی جانتے ہیں کہ تخلیق کے حق میں المیہ طربیے پر ہمیشہ سے سبقت رکھتا ہے۔ میر صاحب کا المیہ یہ ہے کہ انہیں محبوب سے اختلاط میسر ہو بھی تب بھی فاصلے کو دنیا کی کوئی طاقت ختم نہیں کرسکتی کیونکہ ان کا معشوق امرد ہے۔ اس لیے ان کے ہاتھ مایوسی کے علاوہ اور کچھ نہیں لگتا۔ یہاں وصل کا نصیب ہونا ممکن ہی نہیں ہے اور میر بے قرار ہوکر چلا اٹھتے ہیں:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن میراجی کا مسئلہ دوسرا ہے ان کے یہاں جنسیت غیر فطری ذرائع سے نہیں بلکہ فطری ذریعے سے تلذذ حاصل کرنے کے درپے ہے مگر ان کی جنسیت کو عشق سے سروکار ہے اور وہ خاص عورت جس کا وصل انھیں نصیب نہیں ہوا ہے، اس غم کا مداوا کرنے کے چکر میں وہ طرح طرح کے جنسی تجربے کرنے پر آمادہ ہو گئے ہیں۔ یہ قصہ اس جنسی تلذذ سے شروع ہوتا ہے جو ہم بستر کے ساتھ ایک خاص قسم کا تعلق خاطر پیدا کرلیتی ہے۔ (جسے میراجی محبت کا نام دیتے ہیں) مگر یہ تعلق عشق کا مداوا نہیں کرپاتا، جس سے میراجی پریشان ہیں۔ ایک طرف تو وہ اس عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کے عمل پر اپنے دل سے مجبور ہیں دوسری طرف ان کے جسم کو اپنی کلیت تسلیم کرنے کے لیے دوبارہ اسی عورت کی طرف پلٹنا ہے جس سے ان کا تعلق بدنی ہے، روحانی نہیں؛ ذہنی ہے، دلی نہیں۔ اس لیے اگر میراجی ایک طرف اپنے عشق کو ابوالہول سے تعبیر کرتے ہیں تو دوسری جانب اپنی جز وقتی محبوبہ کو سمجھاتے بھی ہیں:

دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
مت جانو ہمیں تم ہرجائی

ہرجائی کیوں؟ کیسے؟ کیسے؟
جو بات ہو دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری، اس سے دل کو گرمانے دو
جب تک ہے زمیں
جب تک ہے زماں
یہ جشن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

(چل چلاؤ)

مسئلے دونوں کے اہم ہیں، اور دونوں ہی عشق میں مکمل وصل کی ناکامی کے بعد دنیا کے دوسرے مظاہر میں جھانکنے کے بجائے اسی گوشت پوست کی خوبصورتی سے حظ اٹھانا چاہتے ہیں جس کے ساتھ جنسی تعلق بھی قائم ہوسکتا ہے۔میر جی کے یہاں یہ تعلق شروع ہونے سے قبل ہی دم توڑ دیتا ہے جب کہ میرا جی کے یہاں تعلق انتہا پر پہنچ کر پھر اسی مایوسی کی اسی دلدل میں لا کر پھینک دیتا ہے جہاں پھر ایک خاص صورت سے محرومی میں ان کی آہ و بکا فلک شگاف چیخوں میں بدل جاتی ہے۔میرا جی کے یہاں میر جی سے ایک الف بیش ہے، یہ الف دراصل علامت ہے اس عہد کی جو میر سے آگے کا ہے اور اس درد کی بھی جو میر کے حصے میں نہیں آیا تھا۔یعنی میرا جی کا مسئلہ فطری جنسیت کا ہے۔ان کے پاس اجسام کی کمی نہیں ہے مگر وہ جس بدن کی بو باس تلاش کررہے ہیں وہ غائب ہے۔اسی لیے جب تک وہ کسی غیر عورت کے ساتھ بستر پر ہوتے ہیں تو جنسیت کی لطافتوں میں تھوڑی دیر کے لیے اپنے غموں پر جنسی عمل کا پھایا رکھ لیتے ہیں۔اس عمل میں تو خیر سوچنے سمجھنے کی ساری طاقت سلب کر لی جاتی ہے، مگر ان کے لیے یہ عمل اس لیے بھی فائدے مند ہے کیونکہ اس سے وہ بعد کے لمحوں میں بھی اپنے آپ کو ان جنسی معاملات و مسائل کے سمجھنے میں وقت گذاری کا بہانہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔میر کا مسئلہ دوسرا ہے، اس کے یہاں موجود تڑپ مستقل شکوے اور فریادیں کرواتی رہتی ہے۔دونوں کے تجربے حقیقی ہیں اور اسی لیے شاعری کے دونوں دھارے انسانی جنسیت کے اسی سمندر میں جا کر ملتے ہیں جس میں وصل ہونے یا نہ ہونے کی صورت میں ایک ہی شے ہاتھ لگتی ہے؛ بے قراری۔بس ایک کا راستہ جنون کے صحراؤں سے ہو کر گذرتا ہے تو دوسرے کا جنس کے گھنے جنگلوں سے۔

صحرا میر صاحب کے یہاں جنون کا استعارا ہے مگر میرا جی کے یہاں جنس اور تنہائی دونوں کی علامت بن گیا ہے۔میرا جی نے جنس کی بے پناہ وسعت کو جس صحرا سے تعبیر کیا ہے، اس میں وہ خود ایک ذرے کی مانند ہیں مگر ان کا وجود پھیل کر ان کے سارے بدن کو ڈھک چکا ہے۔اصل میں میر اور میرا جی کے اندرون میں

دو مختلف جنسی جذبے کارفرما ہیں، جن میں کچھ باتیں تو جنسیت کے تعلق سے دونوں کے یہاں مشترک ہیں مگر کچھ باتیں متضاد ہیں، اور اس کی وجہ ہیں دونوں کے یہاں موجود محبوب کا فطری اور غیر فطری تصور۔ میر کے یہاں محبوب چونکہ امرد ہے اس لیے اختلاط کے لیے ان کی تڑپ مسلسل بڑھتی جاتی ہے، بات بوس و کنار سے آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے اس لیے میر صاحب کے یہاں جنسیت کا وہی روحانی تصور کارفرما ہے جس میں کلیت کی گنجائش فنا ہونے کے بعد ہی ممکن ہے لیکن جہاں تک بات نیچرل سیکس کی ہے تو وہ میر صاحب کے یہاں مرنے کے بعد بھی اسی سبب سے تلملاتا اور بل کھاتا رہ جاتا ہے، اسی وحشت نے میر کی جنسیت کو قدرے جنونی بنا دیا ہے، لیکن میراجی کے یہاں عورت سے بھرپور اختلاط ہے، بلکہ ان کے یہاں نارمل سیکس سے ہی انسانیت کی تفہیم کی منزل تک کا وہ سفر طے ہوتا ہے جس میں جنس عضو تناسل کی طمانیت کے لیے بھٹکنے والی کسی بدروح سے دھیرے دھیرے فکر و خیال کے بیابان عبور کرتے ہوئے جنسیت کی راہ سے عرفانِ ذات کا ایک وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس لیے جنسیت میراجی کے یہاں ایک ایسا صحرا بن کر ابھرتی ہے جس میں آدمی کے عام اور خاص مسائل جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ اس صحرا میں اکثر میراجی اکیلے ہوتے ہیں مگر خواہش کی اس بے آب و گیاہ دھرتی پر ان کو ہرے بھرے جنگلوں سے زیادہ سکون میسر آتا ہے۔ اس کے برعکس جب وہ عورت سے جسمانی حظ حاصل کرتے ہیں تو یہی صحرا ان کے نزدیک ایک ہیبت ناک تنہائی کی علامت بن جاتا ہے اور وہ اس سے دوری میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود یہ معاملہ دراصل انسانی ذہن کی اس کشاکش کو ظاہر کرتا ہے جہاں اسے اگر اپنی مطلوبہ چیز میسر آ جائے تو وہ اس سے دستبردار ہونے پر تیار نہیں ہوتا اور اس سے محرومی کو اپنے لیے ایک عذاب سمجھتا ہے مگر جب اس شے سے واقعتاً محروم ہو جاتا ہے تو اپنی نارسائی کو ہی اپنی عافیت بھی قرار دیتا ہے۔ بقول میر ؎

رہ طلب میں گرے ہوتے منہ کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

میراجی نے اس صحرا کی سیر کو گلگشت پر ترجیح اس لیے دی ہے کیونکہ انسان کا بنیادی مسئلہ اپنے وجود کے ابہام کو سمجھنا اور اپنی ذات کے چیستاں کو حل کرنا ہے۔ میری بات کے ثبوت میں ان کی نظموں کے یہ حصے دیکھتے چلیے۔

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

فضائے صحرا کے گرم و ساکن خموش لمحے
ابھی وہ آ جائیں گے سپاہی

وہ تند فوجیں
دلوں میں احکام بادشاہوں کے آجائیں گی افق سے
ہوائے صحرا نے چند ذرے کیے پریشاں
ہے یا وہ فوجوں کی آمد آمد؟

(ابوالہول)

یہ صحرا ہے...پھیلا ہوا' خشک بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکس مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور، ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ
گہری تھکن چھا رہی ہے

(سمندر کا بلاوا)

مجھے لا کے شہر بقا سے کیوں' یہاں' چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں
مرے دل میں سلسلۂ جنوں، میں یہ حال جا کے کسے کہوں

(صدابصحرا)

یاسیت، محرومی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی دولت ہے۔ دولت میں نے اس لیے کہا کیونکہ یہ شاعری کے حق میں فائدے مند ہے، لیکن یاسیت کا تعلق اگر شاعر کی اپنی ذات سے نہیں ہے اور وہ دنیا کی دوسری مخلوقات کے دکھ درد کا بیان اپنی شاعری میں کر رہا ہے تو اس کی شاعری محض ریاکاری سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ وجہ ثابت ہے کہ انسان اپنے دکھ کو بھی اچھی طرح جانتا ہے اور اس کے مداوے سے بھی بہتر طور پر واقف ہوتا ہے، جنسیت میں یہ مداوا اک کشمکش کی صورت میں ابھرتا ہے اور ایک خاص مقام تک پہنچنے کے بعد انسانی جبلت کا سرا جنونی جذبات سے جا کر جڑ جاتا ہے۔ اس میں انسان اپنی محرومی کے سبب کے ساتھ تصور میں ایسے سلوک کرتا ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے اور جنسیت انگشت بدنداں دیکھتی رہ جاتی ہے۔ یہ بھی انسانی ذہن کو پھسلانے کا ہی ایک عمل ہے جس کو عام طور پر نفسیاتی مریض طمانیت کا آخری درجہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ میرا جی نے جوانوں کی اس کشمکش کو اپنی نظم 'دکھ...دل کا دارو' میں واضح کیا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کے یہاں اس سے بالکل الٹ عمل ہوتا ہے، وہ اپنے دکھ کو سمجھنے سے پہلے ہی دوسرے کے درد و غم کا علاج کرنے نکل پڑتے ہیں۔ ان کے یہاں محبت تھکے ماندے اور میلے کچیلے لوگوں کے درمیان بھی ایک فرحت بخش تصور سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں

رکھتی۔چونکہ ان کا مسئلہ ان کی اپنی ذات نہیں، اس لیے جنسیت کا تو خیر کوئی سوال ہی قائم نہیں ہوتا مگر جہاں جنسیت داخل بھی ہوتی ہے وہاں شاعری کی حد تک لوگ اس سے کترا کر ہی گذرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ بازار میں بکتے ہوئے مزدور کے گوشت پر محبوبہ کے جسم کو ترجیح نہیں دے سکتے۔ان کوراتوں میں شہر میں بھٹکتا ہوا ،تارے گنتا ہوا نوجوان تو نظر آجاتا ہے مگر یہاں بھی جنسیت کے فطری تصور کو جان بوجھ کر استہزا کے اس قید خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں رات ہنس ہنس کر کسی شہناز لالہ رخ کے کاشانے میں جانے پر ٹھیک اسی طرح طنز کرتی ہے، جس طرح کٹر مولوی بدعت حسنہ کی ہنسی اڑاتا ہے۔لیکن جنسیت بدعت حسنہ نہیں بلکہ حسن کے دائم وقائم نظریے کو سمجھنے کا آخری ذریعہ ہے اور رات کا طنز جب اس فلسفے پر اپنے سارے کواڑ بند کر لیتا ہے تو فیض کی نظم ''یاد'' جنم لیتی ہے اور تھکے ماندے، معاشی تنگی سے جوجھتے ، پریشاں حال نوجوان کے نزدیک محبوبہ صرف راکھ کے ڈھیر میں چنگاریاں ڈھونڈنے کا کام کرتی ہے۔بلکہ چنگاریاں کہنا شاید غلط ہوگا،وہ راکھ کے ٹھنڈے ڈھیر میں اسی طرح اپنے عاشق کو دفن کر دیتی ہے جس میں جنسی تلذذ کے بجائے لفظی بازیگری کی عفریت رات بھر بے چارے نوجوان کو باتوں میں الجھائے رکھتی ہے۔اور فیض کہتے ہیں:

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت ترے پیار نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

میں نے کہا نا کہ ترقی پسندوں کی بنائی ہوئی دنیا سراسر گمان کی ہے، دھوکے کی ہے۔اس میں تو میراجی کے اس تصور کو دور کا بھی دخل نہیں ہے جس میں محبوبہ نہ ملنے پر ہاتھوں کو کہر آلود کر کے ہی اپنی ذات کو تسکین دی جا سکے۔دراصل اپنی ذات کے بنیادی مسائل کو نظر انداز کر کے جب لوگ ادب تخلیق کرتے ہیں تو ان کے یہاں وہی غلطیاں در آتی ہیں جو مذہبی پابندیوں کے ساتھ اخلاقی شاعری کا ڈھنڈورا پیٹنے والی اقوام کو نصیب ہوتی ہیں۔راشد نے یونہی تو ترقی پسندوں کو 'اشتراکی ملا' کے لقب سے نہیں یاد کیا تھا۔یہ ملائیت ہی تو ہے جو جنس کے احساس تک سے محض اس لیے ایسا خوف کھاتی ہے کیونکہ اس کے نزدیک جنسیت انقلاب کے تصور میں مانع ہوتی ہے اسی لیے تو جب منٹو جیسا شخص جنسیت کو اپنے افسانے 'بو' کا مرکزی نقطہ بناتا ہے تو سجاد ظہیر رومال لے کر اس خال سیاہ کو چھپانے کی بھرپور کوشش کرنے لگتے ہیں۔ایسے ہی لوگوں کے لیے گیتا میں کرشن جی نے بہت صاف لفظوں میں کہا ہے کہ یہ ایسے رشی منی ہیں جو انسان کے فطری تقاضوں کو نظر انداز کر کے ریاضت پر آمادہ ہوتے ہیں اور دو قدم چل کر اوندھے منہ گر پڑتے ہیں کیونکہ فطرت سے مفر ناممکن ہے۔یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ جنسیت کا تصور ایسا ارفع ہے کہ اس نے تاریخ میں لوگوں کو اپنی عورتوں کی آغوش میں باعزت واپس جانے کے لیے، میدان جنگ میں ٹلنے سے باز رکھا ہے۔یعنی جنسیت صرف جانوروں کی طرح بھوک مٹا لینے کا نام نہیں

ہے بلکہ یہ عزت نفس کے اعلیٰ ترین تصور سے اس طرح مربوط ہے کہ اگر انسان چاہے تو اپنی فطرت کے اس قاعدے کو سامنے رکھ کر احتجاج بھی کر سکتا ہے، شرطیں بھی منوا سکتا ہے اور جنگ بھی جیت سکتا ہے۔فیض کے بند میں دل پر پیار سے ہاتھ رکھنے کی بات ہوئی، جب کہ میراجی نے عشق کے اس خالص جذبے کو اپنے ایک شعر میں واضح کیا جس کی کڑی میر کے جنون سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ان کے یہاں وصل کوئی سہانا خواب نہیں ہے بلکہ ایک جیتا جاگتا اور زندہ عمل ہے اس لیے وہ حزن کی کیفیت کو اس طرح رقم کرتے ہیں۔

ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں بات بات کا رنگ مٹا

دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رسنا بھول گیا

گھاؤ کا رسنا، دراصل انزال کی کیفیت کو مترشح کرتا ہے اور میراجی ہجر کے اس عذاب کا ذکر کر رہے ہیں جہاں عام جنسیت اپنے ہتھیار ڈالنے لگتی ہے اور قوت بدن جواب دے جاتی ہے۔یعنی تیرے لیے جو فراق ایک ہنسی کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اس نے ہماری ہستی فنا کر دی ہے اور یہ شعر بدن کی اس وقتی مشقت کے بعد کا کرب ظاہر کرتا ہے جب تصور کو تقویت دینے کا سب سے بڑا راستہ بند ہو چکا ہے۔مگر یہ عمل اس عہد کے جوان کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ وہ جس مسابقتی دور میں گذر کر رہا ہے وہاں اسے باہر کی دنیا میں یاسیت کا یہ خول اتار کر پھینکنا پڑے گا، کیونکہ اس سے اس کے اور دوسروں کے مزاج میں ایک بوجھل پن پیدا ہوگا۔اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جانب فیض تو جنس کے رستے سے بھی اپنے شعری کردار کو بھول کر گذارنا پسند نہیں کرتے، جب کہ میراجی اپنے اندر موجود کردار کی اس مجبوری کو بھی قاری کے سامنے لے آتے ہیں، جو جوانوں کی ایک بڑی مجبوری سے برابر لگا کھاتی ہے۔تصور جنس کی سب سے بڑی طاقت ہے اور تصور کی کنگالی اس جوان کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کو اسرارالحق مجاز آوارہ کا نام دیتے ہیں۔خیر میراجی اور میر کے یہاں تصور کی یہ کیفیت کم و بیش ایک ہی جیسی ہے اور محبوب کا پیکر تلاش کرنے کے لیے میر کو بھی وہی طریق کار اپنانا پڑتا ہے جو میراجی نے اپنایا ہے۔لیکن زیادہ تر ان کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ محبوب سامنے ہے اور وہ بے بس ہیں، ایسے میں نہ وہ تصور قائم کر پاتے ہیں اور نہ ہی وہ راستہ اختیار کر سکتے ہیں جس کی گنجائش محبوب کے غیاب میں ہے۔اس لیے حالت نہ جانے رفتن، نہ پائے ماندن کی سی ہو جاتی ہے اور پوری رات ایک عجیب تکلیف کے عالم میں گزرتی ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے گا دل

تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

میر صاحب کا جنون اچھے اچھے ہوش مندوں پر بھاری پڑتا ہے جب وہ اپنے اشعار کے ذریعے عشق کی کمزور رگوں پر انگلیاں رکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

منہ دکھاتا برسوں وہ خوش رو نہیں

چاہ کا یوں کب تلک ناتا رہا

انسان اپنی عام زندگی میں عشق کے جس ناتے یا رشتے سے بندھ جاتا ہے اس کی ڈور خواہ کتنی ہی مضبوط ہو مگر حقیقی دنیا میں اور سماج میں ملنے بیٹھنے والے شخص کے لیے کسی ایک شخص کا تصور کچھ سالوں کے لیے اجیرن تو بن سکتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے اسے اپنے دامن میں نہیں چھپا کر رکھ سکتا کیونکہ عشق کی بنیاد جنس پر ہے اور جنس اپنی داخلی اور خارجی ضرورتوں کے لیے جب کسی خاص شخص کا انتظار کرتی ہے تو کسی اور کے لیے دل و دماغ کے سارے پٹ بند کر لیتی ہے، اس سے ایک بات یہ بھی ثابت ہوتی ہے کہ جنس انسان کے حواس اور دل پر حکومت کرتی ہے، لیکن اس انتظار کی ایک حد ہوتی ہے اور اگر انتظار طویل سے طویل تر ہوتا چلا جائے تو جنس کا چشمہ کسی دوسرے میدان میں جا کر پھوٹ پڑتا ہے، اور ایک بار اگر یہ تخصیص کی خواہش ختم ہوئی تو پھر جنس کے دروازے تمام خوبرویوں کے لیے کھل جاتے ہیں۔ یہ عیاشی نہیں بلکہ انسانی فطرت ہے اور اس سے کسی بھی شخص کو مفر نہیں ہے۔ میر بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں اور میراجی بھی۔ چنانچہ میر کا ایک شعر ہے۔

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ

جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا

میراجی بھی اسی نظریے کے علم بردار ہیں۔ عشق کی ابتدا یہ ہے کہ وہ سارے مظاہر کی خوبصورتی کو ایک بدن اور ایک چہرے میں سمیٹ دیتا ہے مگر اس کی انتہا یہ ہے کہ ہر شے میں اسی کے پرتو کو نہ صرف دیکھا جائے بلکہ محسوس بھی کیا جائے اور جب یہ نکتہ انسان پا لیتا ہے تو اس کا بھی مسئلہ حل ہو جاتا ہے، محبوب کا بھی اور جنس کا بھی۔ میر کا یہ شعر بھی دراصل میراجی کے اسی نظریے کی دلیل ہے جس کے ذریعے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا میں انسان کو کائنات کے دوسرے تمام مظاہر سے ایک دلی وابستگی ہوتی ہے اور یہ وابستگی ہی قدرت سے ایک تعلق خاص پیدا کرتی ہے۔ تو اگر اسی طرح دوسرے انسانوں میں محبوب کے ظہور کو محسوس کیا جائے اور اس خوبصورتی کو دیکھا جائے، اس پر غور کیا جائے، اس کی تعریف کی جائے اور اس سے اختلاط کیا جائے تو حرج ہی کیا ہے۔ اسی وجہ سے میراجی اس عمل کو ہوس قرار دینے پر راضی نہیں ہوتے بلکہ محبت کے اسی مکمل لمحے کو جہاں جنس اپنی تسکین کا سامان پیدا کرتی ہے، عشق کے اسی معتبر جذبے کے موافق سمجھتے ہیں جس میں انھوں نے کسی خاص کے لیے برسوں انتظار کی کوفت اٹھائی تھی، اس بات کے حوالے کے لیے میراجی کی نظم 'چل چلاؤ' کا ایک ٹکڑا مزید ملاحظہ فرمایئے:

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی

ہے چاند فلک پر اک لمحہ

اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی! سوچو، اک لمحہ ہے

(چل چلاؤ)

ان دونوں کے نزدیک جنس انسانی زندگی میں تنزل کا نہیں ترقی کا اہم ذریعہ ہے، اگر آپ اس معاملے میں سطحی سوچ تک محدود نہ ہوں تو اس پر بھی کبھی غور کیجیے کہ فطری جنسیت سے اگر خدا کو ایسا ہی بعد ہوتا تو جنت میں محض آدم وحوا اتنی خوبصورتی سے زندگی کیسے گذار رہے ہوتے۔ وہاں تو سماج کا کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا اور نہ ہی کوئی پردہ، نہ کسی لباس کا تصور۔ اگر جنس کوئی بہت بڑا گناہ ہوتا تو آدم حوا سے جنسی اختلاط کرنے پر جنت سے نکالے جاتے، نہ کہ گندم کھانے پر۔ بلکہ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ خود انھیں جنت میں ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے کی ہدایت کر رہا ہے۔

> پھر ہم نے آدم سے کہا کہ تم اور تمہاری بیوی، دونوں جنت میں رہو اور یہاں بفراغت جو چاہو کھاؤ، مگر اس درخت کے پاس مت جانا۔ (سورۂ بقرہ آیت ۳۵)
>
> اور اے آدم! تو اور تیری بیوی، دونوں اس جنت میں رہو، جہاں جس چیز کو تمہارا جی چاہے، کھاؤ مگر اس درخت کے پاس نہ پھٹکنا، ورنہ ظالموں میں سے ہو جاؤ گے۔ (سورۂ اعراف آیت ۱۹)

گندم کا دانہ دراصل اسلامی نقطۂ نظر سے اس شعور کی علامت ہے جو انسان کی معصومیت کو ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ جنسیت معصومیت کی راہ میں بھی روڑے نہیں اٹکاتی ہے، بلکہ مرد اور عورت کا جنسی رشتہ جہاں بے روک ٹوک قائم ہو، وہاں شعور و ادراک سے مراد انسان کی وہ ناقص عقل ہے جو ان جذبات پر زبردستی پابندیاں عائد کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شیطان اس پورے عمل میں خود سماج کا استعارہ ہے، گندم شعور کا اور آدم وحوا عاشق و معشوق کے۔ جنت میں آدم وحوا کا عشق ان سارے جھنجھٹوں سے آزاد تھا اور انسان کی یہ آزادی اس کے ذہنی اور روحانی فروغ کے لیے اشد ضروری ہے۔ لیکن بات صرف اسی ذہنی ارتقا کی ہے جہاں جنس، اس سستی ہوس کے پیکر میں نہیں ڈھلتی جہاں سے جنس کی راہ معکوس اپنے در ذہنوں پر کھول دیتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک مضمون 'ادب وفن میں فحش کا مسئلہ' میں لکھا تھا کہ ''جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری ہے، جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی۔'' بلکہ ان ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کو جلا ملنے کے لیے انسان کو جنس کے بنیادی مسائل کا حل سب سے پہلے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اسی لیے مذہب کبھی جنسیت کی راہ میں نہیں آیا۔ اس کی تسکین کے لیے مذاہب نے ہر طرح کی گنجائشیں رکھیں ہیں مگر سماج مذہب کے خارجی نظام کی پیروی کرتا ہے، اس میں سماج کی کمزوری کا یہ پہلو موجود ہے کہ ہر انسان جنس اور عشق کے فلسفے سے اس طرح آگاہ نہیں ہو سکتا جس طرح خاص ذہن ہوا کرتے

ہیں اس لیے عوام کے لیے بنائی گئی اس قانونی چکی میں خواص کو بھی گھن کی طرح پسنا پڑتا ہے کیونکہ سماج کا آئین ایک ٹھوس دیوار کی شکل اختیار کر جاتا ہے جس کو گرانا کچھ لوگوں کے بس میں ہرگز نہیں ہے۔ عوام صرف ان خاص لوگوں کے بیانات میں اپنے ذاتی دلچسپی کے رنگ ڈھونڈتی ہے، جہاں یہ خواص ان کے معیار ذوق پر پورے اترتے ہیں وہاں ان کی آؤ بھگت کی جاتی ہے، بصورت دیگر انھیں برا بھلا کہہ کر ایک جانب کھسکا دیا جاتا ہے۔ ادب یا فن کا ناقد اسی نظر انداز کیے گئے ڈھیر میں سے جواہر ڈھونڈتا ہے، ان کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور اپنی دلیلوں سے لوگوں کو دوبارہ ان کی جانب توجہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح ناقد سماجی نظام میں پرورش پانے والے کچے پکے ذہنوں کی از سر نو تعمیر و تشکیل کا کام بھی کرتا ہے۔ میر اور میراجی دونوں کے یہاں جنسیت کا تصور کامل نہیں ہے بلکہ اسی ادھورے پن اور خلا کا المیہ ہے جسے سماج نے اپنی کھوکھلی رسموں سے کبھی اک نہال کی صورت میں اگایا تھا اور اب وہ ایک ایسے درخت کی صورت اختیار کر گیا ہے جس کی پرستش کی جارہی ہے۔ ایسے حالات میں جنسیت کا ذہنوں پر حاوی ہو جانا کوئی دور کی بات نہیں ہے، یہ صرف میر اور میراجی کا انفرادی مسئلہ نہیں ہے بلکہ دو تہذیبوں اور دو قوموں کی اقدار کی کمزوریاں ہیں، جن پر ان کے اشعار یا نظمیں گرفت کرتی ہیں۔ یہ مسئلے ان کے یہاں اسی لیے اتنی زیادہ اہمیت اختیار کر گئے ہیں، کیونکہ یہ دیکھتے ہیں کہ جنس سے سماج کا فرار زندگی سے فرار کی صورت اختیار کرتا جارہا ہے۔ جہاں انسان کے ذاتی عشقیہ اور جنسی خواہشات پر دوسروں کی حکمرانی ہے، بدن کی ضرورتیں روزگارِ زمانہ کے یہاں گروی رکھی ہوئی ہیں اور لوگ اس سماج میں شادی بیاہ کے نام پر نہ جانے کتنے دلوں کو توڑ رہے ہیں اور مادی فائدے حاصل کرنے کے چکر میں انسانی جسم بازار مصر میں کسی یوسف کی طرح بکاؤ ہو چلا ہے، جس کی عظمت تو پیغمبری سی ہے مگر حیثیت غلام سی۔ میر نے اپنے سماج میں رائج اس طرز پر بہت آنسو بہائے، اسی لیے ان کے نزدیک شادی بھی سودے بازی یا شکارگاہوں کی ایک مخصوص اصطلاح میں تبدیل ہو گئی چنانچہ انھوں نے 'ذکر میر' میں شادی کے تعلق سے اپنے والد کی زبانی لکھا ہے:

> اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظ 'داماد' دام اور آد سے مرکب ہے۔ جو اہل ایران نسبت کے لیے لاتے ہیں۔ جیسے آباد اور ارشاد میں، یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیر دامِ بلا ہوا۔

شادی کی اس مذمت کے پیچھے آزادی کا وہی تصور کارفرما ہے۔ جسے سماج نے انسان سے چھین لیا ہے۔ اس لیے ان کی نظر میں خسرو کی پابندی سے زیادہ فرہاد کی کوہکنی اہمیت رکھتی ہے۔ جس کی نظر میں شیریں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ ہر منظر میں بس وہ ہی وہ نظر آتی ہے۔ اس تصور کی شدت اس شعر میں ملاحظہ فرمایئے ؎

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

یہی المیہ میراجی کے دور کا بھی ہے، مگر ان کے یہاں صارفیت نے کچھ اور مسائل بھی پیدا کر دیے

ہیں۔عشق یہاں اگر آباد ہے اور شادی میں مرضی کا عنصر شامل بھی ہوا ہے تو محبت کو حاصل کرنے کے لیے انسان کو زیادہ سے زیادہ معاشی طور پر مستحکم ہونا پڑتا ہے اور اس چکر میں اس کی روزانہ کی تھکاوٹ اسے جس عمل پر مجبور کر دیتی ہے۔اس سے اپنے ہی محبوب کے ساتھ ایک خاص قسم کی رقابت کا جذبہ جنم لے لیتا ہے،ایک عام آدمی کی محبت کا بالکل واضح نقشہ انھوں نے 'کلرک کا نغمۂ محبت' میں کھینچا ہے۔مگر یہاں میں 'دکھ۔دل کا دارو' کی چندسطروں کی جانب آپ کا دھیان دلوانا چاہتا ہوں۔

سفید بازو
گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں

کہ ایک خنجر
اتاردوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں

(دکھ۔دل کا دارو)

تھکن کو میراجی نے دو خانوں میں بانٹ دیا ہے۔انسان کا ذہن ایک طرح کی بھاگ دوڑ سے ہونے والی تھکن سے جس خلفشار کا شکار ہوتا ہے اسی کو رفع کرنے کے لیے بدن کو دوسرے قسم کی تھکن کی جانب آگے بڑھنا پڑتا ہے۔کیونکہ اگر اس جذبے کو مسلسل دبانے کی کوشش کی جائے تو ایک نہ ایک دن ذہن کا آتش فشاں پھٹ پڑے گا اور دوڑ دھوپ کی چکی میں پسنے والے اس انسان کی موت بڑی عبرت ناک ہوگی۔اس لیے میراجی نہ صرف تھکن کو زندگی کا استعارہ بناتے ہیں بلکہ اس سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح زندگی سے حاصل ہونے والی دوسرے قسم کی سیرابیوں سے ہوا جاتا ہے۔یہاں ان کے ایک گیت کا پہلا حصہ نقل کرتا ہوں۔

دھندلے پڑ گئے خواب ہمارے، دھندلے پڑ گئے خواب
دل پہ تھکن کی گھٹا چھائی ہے، اب یہ نہیں بے تاب

ہمارے

دھندلے پڑ گئے خواب

بیتا سماں اب جی سے بھلائیں، روٹھ گیا وہ روپ

ہلکی ہلکی چھاؤں تھی اور ہلکی ہلکی دھوپ

اب تو تھکن کی گھٹا، چھائی ہے ،سکھ ہے اب سراب

ہمارے

دھندلے پڑ گئے خواب

عشق میر اور میرا جی کو الگ الگ منزلوں پر ضرور لے جاتا ہے مگر وہ اپنے جنسی تجربوں یا ناکامیوں سے اپنے عہد کے ان عام مسائل کا بیان بھی کرتے ہیں جو بہت حقیقی اور صاف ہیں۔ان معاملات کو بیان کرنے کے لیے ہمت کے ساتھ ساتھ ایک سلیقے کی بھی ضرورت ہے، ورنہ جرأت نے چوما چاٹی میں، چرکین نے فحش نگاری میں، جعفر نے زٹل گوئی میں اور رفیع احمد خاں نے ہرزہ سرائی میں کون سی کسر اٹھا رکھی تھی۔اگر آپ کہیں کہ زندگی کے حقیقی نقشے تو ریختی کے استاد بھی دکھالیا کرتے ہیں تو مجھے آپ کی عقل پر افسوس ہوگا کیونکہ ریختی میں ہونے والی شاعری اک بناوٹی طرز اظہار کا روپ دھارن کر چکی تھی، اس میں زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات سے حظ اٹھانے کی صلاحیت تو تھی مگر جنس کے سنجیدہ مسائل سے آنکھیں دوچار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔میرا موقف آپ کے یہاں میر اور میرا جی کے ان اشعار کے انتخاب سے سمجھ جائیں گے، جن کو ایسا بلند مرتبہ بنانے میں جنسی جذبے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔زندگی اور جنس کے ایسے گہرے تعلق کی وضاحت کرتے میر کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اس پہ تکیہ کیا تو تھا لیکن

رات دن ہم تھے اور بستر تھا

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے

کہ دیدار بھی ایک دن عام ہوگا

دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں

واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

ایک شب پہلو کیا تھا گرم ان نے تیرے ساتھ

رات کو رہتا ہے اکثر میر کے پہلو میں درد

خاک کو میری سیر کر کے پھرا
وہ غزال رمیدہ کے مانند

کرتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
گھر کا مشیر کتنا نادان ہے ہمارا

امام غزالی نے بھی دل کو عقل کا مشیر کہا ہے، مگر میر صاحب نے عام زندگی کے ان واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں جنسی کشش کے سبب دل وہ کام کرتا پھرتا ہے جس سے عقل اور سماج دونوں منع کرتے رہ جاتے ہیں۔

سارے رئیس اعضا ہیں معرض تلف میں
یہ عشق بے محابا کس کو امان دے گا

جنس اگر انسان پر حاوی ہو جائے تو اس کے تمام اعضائے رئیسہ کو تلف کر دیتی ہے۔اس بربادی کے منظر میں بھی اک نکتہ یہ ہے کہ عاشق نقصان کا سودا اپنی مرضی سے کرتا ہے۔اس شعر کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ چونکہ جنسی عمل کے بعد پورا بدن نڈھال ہو جاتا ہے، اس لیے تھکن تھوڑی دیر کے لیے سارے اعضا کو معزول کر دیتی ہے۔یہ زندگی کے وہ حقیقی رنگ ہیں جن کو میر کا جنون بھی نظر انداز نہیں کرتا بلکہ وہ جنون کی راہ اسی لیے اختیار کرتے ہیں تا کہ انہیں ان عوامل کے کرنے اور ان کے ذریعے اپنے مسائل کو سمجھنے کی توفیق ہو سکے۔اب میرا جی کے کچھ اشعار دیکھیے۔

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں
تجھ سے دوری دوری کب تھی، پاس اور دور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو کھو کر پھر سے پانے میں

سوچتے ہی سوچتے آیا خیال
کچھ نہیں ہستی سوائے جسم و جاں

زندگی ایک اذیت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے

مجھ پہ اب فاش ہوا راز حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے

آہ میری ہے تبسم تیرا
اس لیے درد بھی راحت ہے مجھے

یہاں سیکس کے عمل کے درمیان نکلنے والی انتہائی قوت کے لگانے پر نکلنے والی اس آہ کا تصور لازم ہے جو عورت کو مرد کے وجود کا بھرپور احساس دلاتی ہے اور اسے تکمیل کے مرحلے سے گذارتی ہے۔ یہاں مرد کا یہ مختصر عرصۂ درد اس کی مردانگی کا سب سے بڑا ثبوت بھی ہے اور ایک راحت بھی کہ اس نے عورت کی بھرپور اشتہا کو وقتی طور پر اپنی قوت سے زیر کر دیا ہے۔

نیلی فلموں کا طلسم کدہ

تصنیف حیدر

حالانکہ لفظ 'فحش' بہت گھسا پٹا لفظ ہے اور اس کے بارے میں سنتے ہی یہ خیال آتا ہے کہ ہم کسی بے حیا یا بدکردار شخص یا واقعے کے بارے میں بات کرنے والے ہیں۔ مگر اب یہ ایک رائج اصطلاح بھی ہے اور اس کے معنی سماجی سطح پر یہ ہو سکتے ہیں کہ وہ بات یا عمل جو لوگوں کے سامنے کرنا برا یا معیوب سمجھا جائے اسے فحش کہا جا سکتا ہے، خاص طور جنسی حوالے سے۔ اچھا بدکرداری کا مسئلہ تھوڑا عجیب ہے۔ قتل کرنا بری بات ہے، جھوٹ بولنا بھی، کسی کو ٹھگنا، لوٹنا، چوری کرنا یا پھر کرپشن کرنا۔ لیکن ان سب کے ساتھ آپ کبھی بدکرداری یا بے حیائی کا لفظ اس طرح نہیں سنیں گے جس طرح جنسی معاملات و واقعات کے ساتھ اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً مجھے یقین ہے کہ ہم نے ایسی خبریں شاید کبھی نہیں شائع کی ہوں گی کہ ''ایک بدکرار قاتل کو یا ایک بے حیا چور کو کل رات گرفتار کر لیا گیا ہے'' یا پھر ایسی کہ ''ایک بدکردار سرمایہ دار یا بے حیا قومی لیڈر کو عدالت کی جانب سے نوٹس ملا ہے۔'' جب کہ ان دونوں الفاظ کا استعمال ویلنٹائن میں کسی لڑکے یا لڑکی کے ایک دوسرے کو پھول دینے کے تعلق سے کھل کر کیا جاتا ہے، آج بھی ہندوستان کے بیشتر گاؤں میں نقاب یا اوڑھنی سرکنے، غیر مردوں کے سامنے جا کر بیٹھنے، عورت کے اونچی آواز میں بول دینے یا مرد کے کسی عورت سے اظہار محبت کر دینے کو مکمل طور پر بے حیائی اور بدکرداری کے خانے میں ڈالا جاتا ہے۔ کردار کی برائی یا حیا کی غیر موجودگی جن باتوں سے طے ہوتی ہے، وہ ہمارے معاشروں میں کہیں کم اور کہیں زیادہ اسی قسم کے اصولوں کے مطابق ہوتی ہے۔

یہ بات کوئی ڈھکی چھپی یا بہت غیر معمولی قسم کی نہیں ہے کہ بالغ فلم، فحش فلم یا پھر بلیو فلم کی ابتدا کا زمانہ انیسویں صدی کے اواخر میں موشن پکچر کے آغاز کے کچھ عرصے بعد کا ہی تھا۔ اس کے بعد سے لے کر اب تک لاتعداد فلمیں ایسی بن چکی ہیں، جنھیں دیکھ کر دنیا بھر کے ناظرین اپنی جنسی اشتہا کو مٹاتے ہیں اور لطف حاصل کرتے ہیں۔ آپ یوٹیوب پر کسی بھی فحش فلم حتیٰ کہ عام سے کیمرے سے بنائے ہوئے کسی بوسے کی چھوٹی سی کلپ اٹھا کر دیکھ لیجیے، ہزاروں کی تعداد میں اس کے 'ویوز' مل جائیں گے۔ دوسری ویڈیوز کے مقابلے میں یہ

ویوز اتنے زیادہ ہوتے ہیں کہ ان پر ایک نظر پڑتے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان گلیاروں میں آپ کے پھوپھا جان، چچا جان، خالو یا ماموں سب سیر کر چکے ہیں۔ بہت سے لوگ ایسی ویڈیوز پر اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ڈس لائک کے بٹن کو کلک کرتے ہیں۔ یہ ایسی ہی بات ہوئی، جیسی کہ آپ کسی کے ساتھ بھرپور جنسی عمل کا لطف لے کر کہہ دیں کہ وہ کوئی اچھی چیز نہیں۔

فحش فلموں سے میرا سامنا بہت چھوٹی عمر میں ہوا تھا۔ میں شاید چھٹی یا پانچویں جماعت میں پڑھتا ہوں گا۔ ایک دن اپنے گھر کی چھت پر کھڑا تھا کہ سامنے والے گھر سے میرے دو چچا زاد بھائی مجھے آواز دے کر بلا رہے تھے۔ میں فوراً ان کے ہاں پہنچا۔ وہ مجھے چوری چھپے ایک کمرے میں لے گئے، وہاں پہلے سے میرے دو پھوپھی زاد بھائیوں کے علاوہ دو سگے بھائی بھی موجود تھے، اب انھوں نے مجھ سے کہا کہ دیکھو ہم تمھیں ایک چیز دکھاتے ہیں، بتاؤ تمھیں یہ کیسی لگتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے میرے ہاتھ میں ایک ' کی چین' تھما دی۔ اس کی چین میں ایک عریاں مرد اور ایک عریاں عورت لٹکے ہوئے جھول رہے تھے، مرد کا عضو تناسل بالکل سخت تھا، ایک دم سیدھا اور کرخت۔ میرے ایک چچا زاد بھائی نے کہا کہ اب دیکھو کمال۔ اس نے مرد کو اپنی چٹکیوں میں بھرا اور کچھ پیچھے لے گیا، وہاں سے جب اس نے اسے چھوڑا تو مرد تیرتا ہوا بالکل عورت کے سینے سے جا لگا اور اس کا عضو تناسل عورت کی شرم گاہ میں اترتا چلا گیا، سارے بھائی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ حالانکہ میں ان دنوں خاصا مذہبی تھا، مگر مجھے اس منظر کو دیکھ کر لطف آیا، وہ جو کبھی کبھی میں اکیلے میں لیٹے لیٹے پڑوس کی کسی خوبصورت آنٹی، کسی بھرے جسم کی شناسا لڑکی یا پھر اپنی کسی خوبصورت ہم جماعت کا تصور کر کے لطف لیا کرتا تھا، بدن شرارے چھوڑنے لگتا تھا، آنکھ بند ہونے لگتی تھی، سارے رونگٹے کھڑے ہو جایا کرتے تھے وہی حال میرا ہونے لگا۔ میرے بھائی جس وقت اس منظر پر ہنس رہے تھے، اس دوران بھی مجھ پر ایسی ہی کیفیت طاری ہو گئی، چھوٹی عمر تھی، نیا نیا تجربہ۔ بڑا مزہ آرہا تھا۔ میں نے اپنے تنے ہوئے عضو تناسل کو ٹانگوں میں داب لیا۔ اس کے بعد میرے بھائیوں نے مجھے میری زندگی کی پہلی فحش فلم دکھائی۔ یہ ایک ہندوستانی بلیو فلم تھی، ان دنوں اس کے کیسٹ ملا کرتے تھے اور انھیں وی سی آر کی مدد سے دیکھنا ہوتا تھا، ظاہر ہے کہ یہ ساری ویڈیوز میرے چچا کے تصرف میں تھیں اور ہم انھیں چوری چھپے دیکھ رہے تھے، اس بات کا بھی اپنا ہی لطف تھا۔ کمرے کے ہلکے اندھیرے میں جب سہاگ رات کی وہ محفل جمی اور ہماری ننھی آنکھوں پر لمس کے غلاف چڑھنے لگے تو جیسے ہم دنیا کے کسی اجنبی گوشے میں چلے گئے، جہاں ہم سب جواب تک ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے اس بستی میں داخل ہوئے تھے، ایک دوجے سے الگ الگ ہو کر اپنی اپنی راہوں پر چل پڑے، سسکیوں کی بھینی بھینی خوشبوئیں، انگلیوں کی شبنمیں لمس کی بارشیں، یہ سب ایک ساتھ برسنے لگیں اور ہر کوئی اس میں ڈوبتا چلا گیا۔

اس دن سے لے کر آج تک ایک منظر ایسا ہے، جس نے میری گردن کو اپنی تیز، دھاردار انگلیوں سے یونہی جکڑ رکھا ہے اور جب کبھی یہ گرفت سخت ہوتی ہے، سانس لینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ عورت

ہر بوسے کے ساتھ ایک نئے قسم کی شکن چہرے پر لا رہی ہے، ایک عجیب سے درد اور چبھن کا احساس، اس کے چہرے پر نمودار ہو رہا ہے، اور صرف اس پورے منظر میں آواز کا ہی کردار نہیں ہے جو انسان کو ایسی جنسی آسودگی فراہم کر سکے، جتنا کہ عورت کے چہرے کے یہ اتار چڑھاو کیا کرتے ہیں۔ مرد تو بس جیسے ایک ایک لقمہ کر کے اس پوری پلیٹ کو صاف کر دینا چاہتا ہے، مگر عورت اس کو محسوس کرتی ہے، اس کے اندر سے درد اور انبساط کی ملی جلی وہ ساری کیفیات پیدا ہوتی ہیں جو انسان کو زندگی سے لطف اندوز ہونے اور ان کے بارے میں زیادہ گہرائی کے ساتھ خود کو گزارنے یا بتانے کا عمل ہمیں سکھاتی ہیں۔ مرد کا جنسی عمل صرف اس کے شہوت کدے یعنی اس کی شرمگاہ میں قید ہوتا ہے جبکہ عورت اس عمل کے دوران اپنے پورے وجود کو شرمگاہ میں تبدیل کر لیتی ہے، وہ روپ بدل بدل کر موسموں کی طرح کبھی نرم اور کبھی گرم ہوتی ہے، کبھی بجلی، کبھی ساون، کبھی گرمی، کبھی سخت اور جمی ہوئی سرد لہر کی طرح، اسے ان کیفیات سے پوری طرح لطف اندوز ہونا آتا ہے۔

فحش فلمیں دیکھنے کا ہر شخص کا اپنا تجربہ ہوتا ہوگا، لیکن میرے نزدیک یہ ایک تربیت گاہ بھی ہے۔ عورت سے سیکھنے کا عمل، سرسرانا، لپٹنا، چھوڑنا، جسم کے ایک ایک روئیں کو آزادی کے ساتھ اپنا حصہ بٹورنے کی اجازت دینا اور اس کیفیت میں پوری طرح ڈوب جانا۔ اسی تربیت کا نتیجہ ہے کہ آج بھی عورت کے سامنے مرد اس بازی گاہ میں بہت چھوٹا اور بونا نظر آتا ہے۔ زندگی کی ہزاروں سال کی تربیت میں آدمی نے خود کو جنگ کے لیے، نفرت کے لیے، پابندیوں کے لیے، خدا سازی اور مذہب نگاری کے لیے تیار کیا، جبکہ عورت نے سب سے پہلے اپنے ہونے کو محسوس کیا، اس نے زندگی کے شعبے میں برداشت کی نت نئی لہریں پیدا کیں اور اپنے وجود کو سکھایا کہ کہاں اسے پتھر بننا ہے اور کہاں پانی۔

ہماری اخلاقیات اور ہمارے سماجی اصول بہت خراب اور منافق قسم کے لوگوں نے طے کیے ہیں۔ پچھلے سال ایک پورن ویب سائٹ پر جب دنیا بھر میں دیکھی جانے والی فحش فلموں کا عام سروے کیا گیا تو اس میں ہندوستان چھٹے نمبر پر تھا، جبکہ پاکستان پہلے پر اور ایران پانچویں، سعودی عرب ساتویں اور مصر دوسرے نمبر پر۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مشرق کے بیشتر ممالک میں نہ صرف فحش فلمیں دیکھی جاتی ہیں بلکہ وافر تعداد میں پسند بھی کی جاتی ہیں۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے جب ہندوستان میں حکومت نے ان فحش فلموں پر مشتمل ویب سائٹس پر پابندی لگانے کا حکم نامہ جاری کیا تو عوامی غصے کی شدید لہر اسے جھیلنی پڑی اور بہت مختصر عرصے میں یہ فیصلہ حکومت کو واپس لینا پڑا۔ حکومت ہند کا جواز یہ تھا کہ پورن فلموں کی وجہ سے لوگوں میں ایک قسم کی اخلاقی گراوٹ پیدا ہوتی ہے اور اس سے بہت سے زنا بالجبر کے حادثات رونما ہوتے ہیں۔ انٹرنیٹ پر اس حوالے سے بہت طویل بحثیں ہوئیں، سوال و جواب لکھے گئے، مشہور شخصیات نے بھی اسے انٹرنیٹ کی آزادی یا انسان کی انفرادی آزادی کے خلاف ایک سازش سے تعبیر کیا۔

سوال یہ ہے کہ فحش فلموں کا کیا واقعی اس قسم کے سنگین حادثات میں کوئی کردار ہے۔ بالکل نہیں۔ وجہ یہ

ہے کہ سماجی سطح پر ابھی تک فحش فلم کو جس قدر دانی اور قبولیت کا درجہ ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم اظہار محبت کو ایک گناہ نہ سمجھتے اور ہمارے اندر سے غیرت کے نام پر اپنے رشتہ داروں، بہنوں اور بیٹیوں کو قتل کرنے کا رواج بھی ختم ہو سکتا تھا۔ فحش فلم آپ کو تسکین ذہن کا سامان فراہم کراتی ہے۔ اس کا مقصد آپ کو اکسانا نہیں ہے۔ یہ طے شدہ بات ہے کہ اگر فلم دیکھ کر لوگ واقعی مشتعل ہو جاتے تو جس تعداد میں فحش فلم دیکھی جاتی ہے، اس کی شماریات بتاتی ہیں کہ اگر ایسا ہوتا تو بھیڑ بے قابو ہو چکی ہوتی، لوگ پاگل ہو کر گھروں میں اپنی بیٹیوں اور بہنوں کے ساتھ ہی زنا کرنے لگ جاتے۔ اس کے برعکس فحش فلم، انٹرنیٹ اور تھری جی، فور جی کے زمانے میں ایسے بہت سے بے روزگاروں کی بھی جنسی تسکین کا باعث ہے جو دھوپوں میں ایڑیاں چٹخاتے سڑکوں پر گھومتے ہیں اور ان کا بھی جو دفتروں میں دن کاٹ کر راتیں کسی پسندیدہ شخص کے ساتھ گزارنے سے محروم ہیں۔

زنا اگر ہو رہے ہیں تو یہ قصور حکومت کا ہے، سماج کا ہے۔ جو لوگوں کو اپنی جنسی تسکین کے لیے کوئی خاص جگہ یا موقع فراہم نہیں کرنے دیتی اور صرف بے ضابطہ اور بے وقوفانہ قسم کے اخلاقی اصولوں کو قائم کر کے ایسے مراکز قائم ہونے سے باز رکھنا چاہتی ہے، جہاں مردوں اور عورتوں اور تمام جنسی شناختوں کے حامل انسانوں کی جنسی تسکین کے سامان موجود ہوں اور انہیں ایک بہتر اور کسٹمائزڈ طریقے سے زخموں سے چور، تھکی ہوئی، ذلیل اور اندھیرے میں ڈوبی ہوئی روحوں کے درد کا مداوا کرنے کے لیے چلایا جا سکے۔ جس کی نگرانی کے لیے باقاعدہ ایک وزارت قائم کی جائے اور اسے باضابطہ طور پر معاشی ترقی کے اصولوں کے تحت، ڈاکٹرز اور ہر جنس کے سیکس ورکرز اور رضاکاروں کے اشتراک سے چلایا جا سکے۔ جہاں نوکری کی ایک عمر ہو، اپنی مرضی سے نوکری چھوڑنے، پیشہ بدلنے کا اختیار ہو، جن کی سماجی حیثیت کو بھی باضابطہ طور پر قبول کیا جائے، لوگوں کے جنسی معاملات کی مکمل رازداری رکھی جائے، جہاں آنے کی کچھ شرائط قائم کر دی جائیں اور وہاں سماج کے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والا شخص کچھ میڈیکل کی جانچوں کے بعد اپنی جیب کا خیال رکھتے ہوئے جا سکے، دلال یا کمیشن کھانے والوں کا کوئی کردار نہ ہو۔ میں مانتا ہوں کہ اس کے بعد بھی ذہنی طور پر بالکل جانور قسم کے لوگوں کے ذریعے زنا جیسے جرائم ہوتے رہیں گے لیکن اس کے ذریعے حکومت خود پر معاشی ترقی کا ایک دروازہ کھول سکتی ہے، بہت سے بے روزگار لوگوں کو روزگار مل سکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سماج کی سب سے بڑی فرسٹریشن کے دور ہونے کا ایک آسان اور مثبت راستہ نکل سکتا ہے۔ یا کیوں نہ ہم بھی جنسی عمل کے ساتھ جڑے بے بنیاد ٹیبوز سے چھٹکارا حاصل کر کے اس نہایت فطری عمل کو اپنے معمولاتِ زندگی کا ایک حصہ سمجھ لیں؟

معاف کیجیے گا میں فحش فلموں پر بات کرتے کرتے، دور تک نکل آیا۔ فحش فلمیں کالجز یا یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہونی چاہیں۔ ان کا ایک خاص کورس بھی کرایا جا سکتا ہے۔ اسے ایک مقبول عام معاشی صنعت میں تبدیل کر دینے سے فائدہ یہ ہوگا کہ ہم ایک ایسے معاشرے کو جنم دے سکیں گے جو گھٹن اور کرب سے آزاد،

ذہنی طور پر ایک خودمختار معاشرہ ہوگا۔ آخر جو باتیں چھپ کر بڑی تعداد میں کی جاسکتی ہیں، جن پر پابندی عائد کرنے کا انجام حکومتیں دیکھ چکی ہوں، انہیں سماجی طور پر قبول کر لینے میں حرج ہی کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہمیں بہت سے جرائم، خودکشیوں اور استحصال سے چھٹکارا مل سکے، ہم نئے قسم کے اخلاقی اصول طے کر سکیں اور لوگوں کو بالغ فلموں کی مدد سے مرضی اور جبر کے درمیان کا فرق سمجھ میں آسکے۔ اس تحریر کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ آپ فحش فلم کو قبول کر کے اپنے مذہبی اقدار کا گلا گھونٹ دیجیے۔ لیکن جس چیز کو آپ پسند نہیں کرتے، وہ آپ کا نہایت اندرونی اور ذاتی معاملہ ہے، ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ بازار حسن کی سیر کا دل ہو اور مسجد بھیج دیا جائے اور عبادت کی خواہش کے وقت بستر میں ٹھونس دیا جائے۔

ہمیں عام طور پر ڈرایا اور دھمکایا جاتا ہے کہ جنس کی دنیا میں داخل ہونے والوں کا انجام اچھا نہیں ہوتا۔ عام طور پر آپ ایسی خبریں بھی دیکھتے یا سنتے ہوں گے کہ مشہور فلمی اداکارہ اپنے گھر میں مردہ پائی گئی، دو دن بعد اس کی لاش دروازہ توڑ کر نکالی گئی، آج کسی ماڈل نے خودکشی کر لی، کسی ٹی وی ایکٹرس نے زہر کھا لیا، کسی نے پھانسی لگالی وغیرہ وغیرہ۔ یہ خبریں دراصل ایک قسم کی عیارانہ حرکتیں ہیں۔ زندگی کا کون سا ایسا شعبہ ہے، جس میں انسان خوش ہونے کے ساتھ ناخوش نہیں ہے۔ جو فلم ایکٹرس گھر میں مردہ پائی گئی، اس کی زندگی کو کتنے لوگوں نے بہت نزدیک سے دیکھا اور جانا، جس عورت یا ماڈل نے خودکشی کر لی، اس کی نفسیاتی وجہ کیا صرف گلیمر ورلڈ تھا، جنسی عمل تھا؟ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ انسان کسی کے ساتھ جذباتی وابستگی پیدا کر لیتا ہے اور یہ بہت فطری بات ہے کہ ایسا ہو جائے، دس میں سے آٹھ لوگ اس جذباتی وابستگی کی ناکامی کو قبول کر لیتے ہیں، تو دو نہیں کر پاتے اور خودکشی ہر انسان کا نہایت ذاتی فعل ہے، آپ زندہ نہیں رہنا چاہتے تو مرنا کم از کم آپ کے اختیار میں ہونا چاہیے، کیونکہ پیدا ہونا تو تھا نہیں۔ ایسے لوگ جو خودکشی کرتے ہیں، باعث احترام ہیں، کیونکہ وہ اپنی مرضی سے جیتے اور اپنی مرضی سے مر جاتے ہیں۔ ہاں اپنے ساتھ کسی اور کو لے کر مرنا ایک بدکردار اور بے حیا فعل ضرور ہوسکتا ہے۔

ہندوستان کی ایک اہم پورن اداکارہ سمتا سلک پر کسی نے مضمون لکھا تھا، اس میں بتایا گیا تھا کہ سمتا کا تعلق ایک دلت گھرانے سے تھا، وہ ایک ایسے فرقے سے تعلق رکھتی تھی، جس میں ایک مخصوص موقع پر چھوٹی ذات کے مرد اپنی بیویوں کو لے کر ایک رات اونچے طبقے کے نوجوانوں کے پاس چھوڑ جایا کرتے تھے، وہ جھلمل ساڑیوں میں ہوا کرتیں، انہیں ایک پیڑ سے باندھ کر یہ نوجوان رات بھر ان کو رنگوں میں بھگوتے اور ان کے بدن سے لطف حاصل کیا کرتے۔ ان کے یہاں ایک قسم کی شدھی کا عمل مانا جاتا تھا جس سے چھوٹے طبقے کی عورتیں ہمیشہ کے لیے صاف و پاک ہو جایا کرتی تھیں۔ ہنسی اس بات پر آتی ہے کہ استحصال کرنا ہو تو مذہب کبھی مرد کو چار شادیوں کی اجازت دیتا ہے کبھی کنیزیں رکھنے کی، کبھی عورت کو پیڑ سے باندھ کر کھلونے کی طرح کھیلنے کی۔ لیکن ایسے عمل کی اجازت ہرگز نہیں ہے، جس سے عورت کو کسی قسم کا معاشی استحکام حاصل ہو سکے اور

خدانخواستہ اگراس نے ایسا کوئی راستہ نکال لیا اور وہ مرد کے ساتھ ہم بستری کے عوض چار پیسے کمانے لگی تو اسے خراب القاب اور نام دیے جانے لگے۔ ان باتوں اور سازشوں کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اوران سب باتوں پر غور کرنے کے لیے فحش فلم بہت کارگر ثابت ہوسکتی ہے۔ جس طرح ہر بات کے بہت سے پہلو ہوا کرتے ہیں، فحش فلم کا صرف ایک پہلو نہیں ہے کہ وہ ہمارے لیے لطف وانبساط کا ایک سامان ہے بلکہ وہ ہماری ایک اہم تربیت گاہ بھی ثابت ہوسکتی ہے بشرطیکہ ہم سوچنے، سمجھنے اور سیکھنے کے لیے خود کو بالکل آزاد چھوڑ دیں۔

فحاشی اور نئی دنیا

(ادب، بصری فنون اور انٹرنیٹ کے تناظر میں)

مبین مرزا

آج ہماری دنیا اگر یکسر نہیں تو اب سے تین چار دہائی پہلے کی دنیا سے اس حد تک ضرور مختلف ہو چکی ہے کہ اب ہم اپنے زمانے میں، اس کے رجحانات اور مسائل کے حوالے سے جن موضوعات پر بات کرتے ہیں، وہ بڑی حد تک بدل چکے ہیں۔ ان نئے موضوعات میں فحاشی آج کی انسانی دنیا کا ایک ایسا موضوع ہے جس کی بابت تمام متمدن معاشرے سوچنے پر مجبور ہیں اور کم و بیش یکساں حالات اور بے بسی کے ایک جیسے احساسات سے دوچار ہیں۔

فحاشی کوئی نیا موضوع تو ہرگز نہیں ہے لیکن آج اس نے جس طرح مسئلے کی شکل اختیار کر لی ہے، وہ اپنی نوعیت میں اگر یکسر نہیں تو بہر حال بڑی حد تک نیا ہے اور اس سے پہلے کی تہذیبوں اور قوموں کو اس کا تجربہ تو کجا ،شاید ان کے لیے اس قسم کی صورت حال کا تصور بھی محال تھا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ گذشتہ ادوار میں فحاشی کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ نہیں، بات یہ نہیں ہے۔ انسانی تہذیب کے سفر میں بہت پہلے سے ہمیں اس مسئلے کا سراغ ملتا ہے، بلکہ تاریخ دانوں نے ماقبل تاریخ کے زمانوں اور جہانوں میں بھی اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے۔ غاروں میں رہنے والے لوگوں تک کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں ان عناصر اور رجحانات کے واضح نشانات ملتے ہیں جنھیں ہم فحاشی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ مسئلہ تو یہ پہلے بھی انسانی معاشروں میں موجود تھا لیکن اب اس کی نوعیت اور صورت بہت کچھ بدل چکی ہے۔

جدید یعنی معاصر دنیا اصل میں انسان کے حسی تجربے سے زیادہ سروکار رکھتی ہے اور اس کے تجربے کی ماہیت ایک پرانی اصطلاح کے مطابق بیش از بیش عین الیقین کے درجے میں آتی ہے۔ یہ عہد Information Explosion کا ہے۔ چنانچہ آج انسانوں پر اور ان کی دنیا پر سب سے بڑا قبضہ ذرائع ابلاغ کا ہے۔ اس لیے معاصر دنیا میں فحاشی کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہم اس مضمون میں ممکنہ حد تک اختصار کے ساتھ عہد حاضر کے جن

تین اہم حوالوں سے بات کریں گے، ان میں سے ایک تہذیبی اقدار سے موسوم ہے یعنی ادب اور دیگر دو ذرائع ابلاغ سے یعنی بصری فنون (فلم وغیرہ) اور انٹرنیٹ۔

ہمارے یہاں فحاشی کے مسئلے کی نوعیت اب تک کیا تھی اور اس کی طرف ہمارا تہذیبی اور سماجی رویہ کیا رہا ہے، یہ جاننے کے لیے ہمیں ماضی بعید میں جانے کی ضرورت نہیں ہے، محض پچاس ساٹھ برس پہلے تک کی صورت حال پر ایک نظر ڈالنے سے بھی ہم بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ اب دیکھیے، ہمارے یہاں ایک زمانہ تھا کہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی اپنی صاف گوئی، بے باکی اور حقیقت نگاری یا فحاشی اور ابتذال کا خمیازہ مقدمات کی صورت میں بھگتتے تھے۔ لیکن آج جب ہم ان کے بدنام زمانہ افسانوں (مثلاً ٹھنڈا گوشت، اوپر، نیچے، درمیان اور لحاف وغیرہ) کو پڑھتے ہیں تو کہیں کہیں ذرا سی بے باکی کا احساس ضرور ہوتا ہے مگر ایسا تو کچھ ان افسانوں میں نظر نہیں آتا کہ جس پر مقدمہ بازی، پیشیوں، جرحوں اور جرمانوں کا طومار باندھا جائے۔ تو کیا نصف صدی قبل ہمارا معاشرہ دقیانوسی، تنگ نظر اور rigid تھا اور اگر اب اس قسم کے احتسابی واقعات پیش نہیں آرہے، تو کیا ہم ماضی کے مقابلے میں آزاد خیال، کشادہ فکر اور enlightened ہو گئے ہیں، یا پھر کوئی اور بات ہے؟

ادب وفن میں فحاشی کا مسئلہ ایک بے حد اہم موضوع ہے۔ ہر تہذیب کسی نہ کسی موقعے پر اپنے ادب اور فنون سے اس مسئلے پر سوال کیا ہی کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اس مسئلے کی گونج پہلے پہل چالیس کی دہائی کے اواخر میں سنائی دی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد ہمیں خصوصیت سے اس نوع کے بنیادی مسائل کا سامنا تھا کہ اس وقت ایک آزاد ریاست کو وطن کی حیثیت سے حاصل کرنے کے بعد ہم نے من حیث القوم اپنی اپنی تہذیبی شناخت کی بابت سوچنا شروع کیا تھا اور اپنی اقدار کی طرف ہمارا رویہ بے حد سنجیدہ تھا بلکہ اس سنجیدگی میں شاید ایک حد تک حساسیت بھی شامل ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض مواقع پر یہ بھی ہوا کہ معمولی سے مسئلے کو بھی ہماری اس حساسیت نے ضرورت سے زیادہ سنگین بنا دیا۔ خیر، جیسا کہ اس طرح کی صورت حال میں عام طور پر ہوا کرتا ہے، ہمارے یہاں بھی وہی ہوا، وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس شدت میں کمی آتی گئی اور اب یہ عالم ہے کہ بعض سنگین قسم کے مسائل کی طرف بھی ہمارا رویہ اتنا سنجیدہ نہیں جتنا کہ ہونا چاہیے۔ فحاشی اس قسم کے مسائل میں سے ایک ہے۔

مثال کے طور پر دیکھیے کہ جو کچھ لکھنے پر منٹو اور عصمت نے پیشیاں بھگتیں اور جرمانے بھرے، اس سے کئی گنا زیادہ فحاشی اب ہمارے اخبارات و رسائل میں عام ہے بلکہ رنگین تصاویر کے ساتھ ہے لیکن کوئی اس پر معترض نظر نہیں آتا جیسے آج یہ کوئی بات ہی نہیں ہے۔ خیر، اخبارات و رسائل تو رہے ایک طرف، اس وقت الیکٹرونک میڈیا جو کچھ دکھا رہا ہے، وہ تو کسی اور ہی دنیا، کسی الگ ہی معاشرے کا سامان ہے۔ اس کے آگے تو منٹو اور عصمت کی کہانیوں میں فحاشی کے مسائل محض بے ضرر اور بچوں کی سی تفریحی باتیں معلوم ہوتے ہیں۔ آج

ہم یہ سب کچھ اطمینان سے دیکھ رہے ہیں، کسی احتجاج، جھنجھلاہٹ اور خوف کے بغیر۔ ظاہر ہے، اس کا مطلب تو یہی ہوگا کہ ہمارا فحاشی کا تصور یا اخلاقی اقدار کا نظام غیر مؤثر ہوگیا ہے یا پھر بدل گیا ہے۔

یہ بات یوں تو بہت سادہ سی معلوم ہو رہی ہے لیکن واقعتاً ہے نہیں۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ جنسی حسیت اور جنسی عمل ہماری زندگی کا حصہ ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا بیان ادب اور فن کے لیے شجر ممنوعہ نہیں ہوسکتا۔ اس مرحلے پر ہمارے سامنے پہلا اہم سوال یہ ہوگا کہ آخر وہ کیا چیز ہے جو اس بیان کو کہیں ادب یا فن بنا دیتی ہے اور کہیں فحاشی؟ اس کامپلیکس سوال کا جامع جواب تو اصل میں اس تہذیب اور اس کے نظام اقدار کے تناظر میں دیا جاسکتا ہے جس کے سیاق وسباق میں کوئی ادب پارہ تخلیق کیا جاتا اور پیش ہوتا ہے۔ تاہم اپنے سمجھنے کے لیے اگر ہم ایک سادہ سا عمومی اصول وضع کرنا چاہیں تو کہا جائے گا کہ جنسی حسیت یا اس کے پہلوؤں کا ایسا بیان جس میں پڑھنے یا دیکھنے والے کے لیے اس فن پارے میں پیش کیا گیا اصل مسئلہ ثانوی درجے کا ہو جائے اور فن پارے کے مرتب کردہ اثرات کے تحت اس پر لذتیت غالب آجائے، فحاشی میں شمار ہوگا۔

یہ طے ہے کہ ادب اور فن جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی بالغ اور صحت مند رجحانات کے لوگوں کی سرگرمی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے، ان لوگوں کا جنس کی طرف وہی رویہ ہوگا جو زندگی کے دوسرے حوائج مثلاً بھوک، پیاس، نیند وغیرہ کی طرف ہوتا ہے۔ کوئی بھی صحت مند اور نارمل آدمی چوبیس گھنٹے نہ تو کھانے میں صرف کرتا ہے اور نہ ہی اس کے تصور میں غرق رہتا ہے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ جنس کا ہوتا ہے۔ اب اگر لکھنے والا اس شعور کا حامل ہے تو جنس اور اس کے بیان کو محض زندگی کی احتیاجات اور مسائل کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو خود اپنی ابنارمیلٹی کو ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر منٹو کے افسانے 'ٹھنڈا گوشت' کو لیجیے۔ جب تک ہم کلونت کور کی نسائی کیفیت کو پڑھتے ہیں جو ایشر سنگھ کی مردانگی کی بیداری کی منتظر ہے اور ایشر سنگھ کو دیکھتے ہیں جو اس لمحے مرد بننے کا شدت سے آرزومند ہے تو یہ سب پڑھنے والے کے حواسوں پر اور انداز سے اثر ڈالتا ہے، لیکن یک بیک افسانے میں ایک موڑ آتا ہے اور گھڑی بھر میں ہم کلونت کو ایشر سنگھ کے گلے پر کرپان پھیرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر ایشر سنگھ وہی جوان، گبھرو اور کلونت کور کے برابر کا جوڑ ایشر سنگھ ہمارے سامنے ٹھنڈا ہوتا چلا جاتا ہے۔ جب افسانے اور اس کے کرداروں کا اصل مسئلہ ہمارے سامنے آتا ہے اور اس طرح آتا ہے کہ انسانی زندگی کے ایک اندوہ ناک تجربے اور ایک انسان کے اس پر ہول ناک اثرات کا منظر نامے پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے تو بھلا کیسی جنسی جبلت اور کیسا حسیاتی ہیجان؟ یہاں ہم انسانی احساس کی ایسی متغیر ہوتی ہوئی کیفیات کو دیکھتے ہیں جو ہمارے اعصاب کو شل کر دیتی ہیں اور ہمارے لیے یہ طے کرنا ممکن نہیں رہتا کہ ہمیں افسانے اور اس کے کردار کے اس انجام سے اتفاق ہے یا اختلاف یا پھر تاسف۔ اور یہ بھی کہ زیادہ بڑا مسئلہ ایشر سنگھ کا تھا یا کلونت کور کا، ہمیں ان میں کس سے ہمدردی ہے؟ اور پھر انسان اور اس کے عمل اور تقدیر کے سوال ہمارے

ذہن میں گونجنے لگتے ہیں۔ یہ تاثر اور کیفیت پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی اگر اس سے پہلے منٹو نے وہ سب بیان نہ کیا ہوتا۔

منٹو کے ایک اور افسانے کو دیکھیے، 'موذیل' کا مرکزی کردار...ایک شوخ چنچل، بے باک عورت جو کہانی کے اختتام پر برہنہ حالت میں ہمارے سامنے ہے۔لیکن اس کردار کو افسانے کی بنت میں ہم جس طرح اور جیسے حالات کے زیر اثر بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں اور پھر اختتام پر آ کر جس انجام سے دوچار پاتے ہیں، اس سب کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی بھی طرح ہمارے جنسی جذبے کو تحریک نہیں ملتی۔ اس کے برعکس اس کی برہنگی کا جو جواز ہمیں ملتا ہے، وہ اتنا بڑا اور اہم ہے کہ ہماری ساری توجہ اسی پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے اور موذیل کے برہنہ جسم کی طرف ہمارا دھیان جاتا ہی نہیں۔ اس وقت موذیل نے یہ برہنگی جس انسانی صورت حال میں اختیار کی ہے، وہ ہماری توجہ کا اصل مرکز بن جاتی ہے۔ چنانچہ موذیل کا گورا جسم ہمیں کسی لذت کی طرف مائل کرنے کی بجائے انسانی بربریت اور اس کے گھناؤنے پن پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور ہم موذیل کو مسکرا کر موت کے منھ میں جاتے ہوئے دیکھ کر ایک طرف گہری افسردگی سے دوچار ہوتے ہیں اور دوسری طرف ہمارے دل میں یہ کھد بھد ہوتی ہے کہ جس کرپال کور کو بچانے کے لیے موذیل نے جان وار دی، کیا ترلوچن سنگھ موذیل کے پاس سے اٹھ کر اس کو مجمعے کے وحشیانہ جذبات کی بھینٹ چڑھنے سے بچا کر نکال لے جانے میں کامیاب ہوا کہ نہیں۔

اسی طرح سولزے نتسن کے ناول 'کینسر وارڈ' کی اس عورت کو یاد کیجیے جو سینے کے سرطان میں مبتلا ہے اور ڈاکٹر آپریشن کر کے اس کی چھاتی کاٹنے جا رہے ہیں۔ آپریشن سے پہلے اسے خواہش ہوتی ہے کہ اس کا منگیتر آ کر اسے ایک بار سر سے پاؤں تک عریاں حالت میں دیکھ لے۔ اس خواہش کو پڑھتے ہوئے ایک لمحے کے لیے ہمیں اس میں ابتذال کا احساس ہوتا ہے اور کم سے کم ایک بار تو پڑھنے والے کا دھیان ایک نوجوان عورت کے ہیجانی جذبات کی طرف ضرور جاتا ہے، اس کے جسمانی تقاضوں کی شدت کا خیال آتا ہے لیکن اگلے ہی لمحے یہ احساس اس وقت کافور ہو جاتا ہے جب ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس عورت کی اس خواہش کا محرک وصال کا جذبہ یا لذت کا حصول نہیں ہے بلکہ یہ المیہ خیال ہے کہ آپریشن کے بعد وہ پورے وجود کی عورت نہیں رہے گی۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ کم سے کم ایک بار تو کوئی اس کو ثابت و سالم حالت میں دیکھے، اس کے پورے وجود کی گواہی دے۔ جب ہم کردار کے اس المیے کو share کرتے ہیں تو ہمیں کسی قسم کی فحاشی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی بلکہ انسانی وجود کی ایک ٹریجڈی ہمارے پیش نظر ہوتی ہے اور اس مسئلے کی سنگینی یہ تک فراموش کر دیتی ہے کہ یہ مسئلہ عورت کا ہے یا مرد کا بلکہ ہم صرف انسانی وجود کے المیے میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ ہمارے ذہن سے عورت، اس کی جوانی اور اس کی نسوانی شناخت کے اعضا اس لیے محو ہو جاتے ہیں کہ ہم ایک انسانی وجود کی زندگی اور موت کی حدوں کو پہنچی ہوئی بے بسی کے مسئلے میں الجھ جاتے ہیں۔ موت اپنی تمام تر ہولناکی کے

ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ تب ہم زندگی کو سکڑتا، سمٹتا اور اپنی بقا کے لیے اپنی شناخت کی تمکنت تک سے دستبردار ہوتا دیکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں بھلا اس بات کا دھیان کسے آئے گا کہ عورت اپنے پورے وجود کے ساتھ کیسی لگتی ہے یا اس کے جسمانی خطوط کا نظارہ کیا معنی رکھتا ہے۔ یہاں تو سوال سیدھا اور صاف ہے یعنی زندگی یا موت۔

اب ذرا میلان کنڈیرا کے ناول کا وہ نسوانی کردار یاد کیجیے جسے جبری ہجرت نے اکھاڑ پھینکا ہے۔ وہ عورت اپنے خطوط حاصل کرنا چاہتی ہے جو چھوڑے ہوئے وطن میں اس کے گھر میں رہ گئے ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اسے لکھے تھے۔ اب جب کہ شوہر نہیں رہا، یہ خط اس کی زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں۔ ایک کمینہ پروفیسر اس کی اس جذباتی ضرورت کو exploit کر کے اختلاط کی راہ نکالتا ہے۔ وہ اسے باور کراتا ہے کہ اسے بخوبی احساس ہے کہ یہ خط بیوی کی حیثیت سے مرحوم شوہر کی یادگار کے طور پر اس کے لیے کیا جذباتی وقعت رکھتے ہیں۔ وہ اس سے وعدہ کرتا ہے کہ چاہے اسے کتنا ہی خطرہ کیوں نہ مول لینا پڑے لیکن وہ اس کے وطن جائے گا اور اسے وہ خط لا کر دے گا۔ عورت جو خود اب جسمانی ضرورتوں سے ذہنی طور پر بے نیاز ہو چکی ہے، اپنی بے زبان طلب کا شعور رکھنے اور لاینحل مسئلے میں مدد کے وعدے پر کسی حیل و حجت کے بغیر اور امیدوں کے نام پر اس پروفیسر کو اپنا آپ سونپ دیتی ہے۔ کنڈیرا نے اس سارے قصے کو شرح و بسط کے ساتھ ناول کا حصہ بنایا ہے، لیکن یہ پورا واقعہ کہیں بھی فحش نہیں ہو پاتا کہ اس میں کردار کا جذباتی بحران مسلسل ہماری توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے اور ہم باقی سب باتوں سے سرسری گذرتے چلے جاتے ہیں۔

آیئے، اب لگے ہاتھوں ایک ڈیڑھ مثال فلم کی بھی دیکھ لیجیے۔ 'رام تیری گنگا میلی' راج کپور کی فلم تھی۔ جب یہ فلم سینسر کے لیے گئی تو بورڈ نے اس کے ایک سین پر جس میں مرکزی نسوانی کردار اپنے بچے کو بھرے بازار میں دودھ پلانے بیٹھتی ہے اور کیمرہ ایک لمحے کو اس کے اس آسن کو فوکس کرتا ہوا گذر جاتا ہے، قابلِ اعتراض گردانا۔ راج کپور نے اعتراض کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور اس کا مقدمہ لڑتے ہوئے کہا کہ پہلی بات وہ عورت چھاتی کی نمائش نہیں کر رہی بلکہ وہ تو صرف اور صرف ایک ماں ہے جو اپنے بچے کو دودھ پلانے بیٹھی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس پر پہلے ہی ایسی افتاد گذرتی دکھائی گئی ہے کہ اسے کچھ ہوش ہی نہیں کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے۔ اگر اس عورت کو اس بپتا کے ساتھ اور پیش آنے والے واقعات کی پوری صورت حال میں دیکھا جائے گا تو اس کے مسئلے کی نوعیت واضح ہو سکے گی ورنہ نہیں۔ یہ ٹھیک ہے، اگر ہم ایک عورت کو دیکھتے ہیں تو اس کے اعضا پر ہماری نگاہ کسی اور طرح پڑتی ہے لیکن جب ہم ایک ماں کو دیکھتے ہیں تو ہمارا زاویۂ نگاہ بالکل بدل جاتا ہے۔ اپنے دلائل سے راج کپور اپنی فلم کو سینسر سے جوں کا توں پاس کرانے میں کامیاب رہا۔

ایک اور مثال دیکھیے، فلم کا نام ہے "Roots"۔ یہ اصل میں ایلکس ہیلے کے ناول کی کہانی ہے جسے فلمایا گیا ہے۔ یہ ناول خود اپنی جگہ ایک بڑی مثال ہے۔ اس ناول میں ایک سے زائد مقامات پر مصنف نے

کرداروں کا ماجرا بیان کرنے اور ان کے احوال واقعی سنانے کے لیے بعض ایسے واقعات بھی قلم بند کیے ہیں جو ذرا سی بے احتیاطی کے باعث obscenity گردانے جاتے لیکن ایلکس ہیلے نے کرداروں کی ماجرائیت کو اس رنگ میں لکھا ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ ان کے جسم سے کہیں زیادہ ان کی روح کے کرب پر مرتکز رہتی ہے۔اس ناول پر فلم بھی بنی ہے اور ڈراما سیریل بھی۔فلم میں جب یہ سین آتا ہے کہ پہلے مرکزی کردار کی بیٹی کو اس کا مالک ناراض ہوکر فروخت کردیتا ہے اور اس کا نیا مالک لاکر اسے ایک اندھیرے کمرے میں ڈال دیتا ہے ۔پھر دن ڈھلے وہ اس کے پاس آتا ہے، اور اب وہ اس سے جسمانی لذت کے حصول کا خواہاں ہے۔ یہ واقعہ ناول میں بھی ہے اور فلم میں بھی۔فلم کے ڈائریکٹر نے بھی اس سین کو ہنرمندی سے فلمایا ہے۔ یہ پورا سین ہمارے سامنے ایک بے بس لڑکی کی ابتلا کی صورت گذرتا چلا جاتا ہے۔ مالک کی دست درازی، لڑکی کا پسپا ہوتا ہوا احتجاج اور پھر وہ سب کچھ جس کا ایک مرد، عورت کے جسم سے متمنی ہوتا ہے۔فلم کے ڈائریکٹر نے اس سین کو بلکہ آگے بھی جو ایسے سین آئے ہیں، انھیں نہ صرف یہ کہ احتیاط سے شوٹ کیا بلکہ اس نے اپنے فنکاروں سے جو کام لیا ہے اور سین کی ضرورت کو پورا کرنے، اسے حقیقت بنانے کے لیے جیسے تاثرات ریکارڈ کیے ہیں، وہ اس فلم کو 'اوبسین' نہیں ہونے دیتے۔مثال کے طور پر جس سین کا ابھی ذکر کیا گیا، اس میں لڑکی کو جس طرح دکھایا گیا ہے، وہ ہم پر ایک بے بس، مجبور اور بے آسرا لڑکی کا مکمل تاثر چھوڑتی ہے۔اس کا مالک اس کے ساتھ جو سلوک کررہا ہے، اس میں اس کی شمولیت لاچاری کے باعث ہے۔اس کی کیفیت اور مجبوری کو دیکھتے ہوئے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ وہ وجودی طور پر تو بے شک انسان ہے لیکن اس کے ساتھ سلوک ایسا ہی کیا جارہا ہے جیسے خریدے ہوئے جانوروں کے ساتھ ان کے مالک کیا کرتے ہیں یعنی جب چاہا باندھ کر رکھا، جب چاہا چرنے کو چھوڑ دیا، جب تک جی چاہا پالتے رہے اور جب جی چاہا ذبح کرلیا۔اس لڑکی کا کردار اور اس پر گذرتی افتاد ہمارے اندر یہی احساسات پیدا کرتے ہیں اور یہی وہ شے ہے جو اس سین کو x rated نہیں بننے دیتی بلکہ انسانی المیے کی طرف ہمیں متوجہ رکھتی ہے اور ہم اس ایک کردار کی نسبت سے انسانی تہذیب، اس کے تمدنی سفر اور اخلاقی نظام اور اقدار کے تصور ایسے سوالوں پر سوچتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارا ذہن انسانی زندگی کی حقیقت اور اس کی تقدیر پر غور کرتا ہے۔تو اصل میں یہ بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ کوئی ادیب یا فلم کا ڈائریکٹر اور اس کا میڈیم کیا ہے، پڑھنے والا یا دیکھنے والا اس کے کام سے کیا تاثر لے رہا ہے، اہمیت حقیقتاً اس کی ہے۔ چنانچہ جو مسئلہ اپنے فن میں اس نے پیش کیا ہے، اگر واقعی اتنا بڑا ہے کہ ہم اسے خالص انسانی سطح پر رکھ دیکھ سکیں تو باقی سب باتیں ثانوی ہو جاتی ہیں اور فن پارہ فن کے معیار پر آجاتا ہے، بصورت دیگر فحاشی کے کھاتے میں جا پڑتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ فحاشی کا تصور ہر معاشرے میں الگ ہوتا ہے اور اس کا تعین وہ ضابطۂ اخلاق کرتا ہے جسے اس معاشرے کی تہذیبی اقدار مرتب کرتی ہیں۔ جب تک تہذیب in tact رہتی ہے،

اس کی اقدار کا پورا نظام مؤثر رہتا ہے اور معاشرتی زندگی کے جملہ شعبوں اور تمام ثقافتی اوضاع میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی قوم یا تہذیب کا نظام اقدار کس اصول کے تحت تشکیل پاتا ہے؟ یہ تشکیل پاتا ہے اس کے تصورِ حیات کے تحت۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی یا مذہبی معاشروں کی اخلاقیات سیکولر اور ماڈرن معاشروں سے مختلف ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی فرق اصل اصول کا ہوتا ہے۔ اس وقت ہماری نئی دنیا کی تمام قوموں اور تہذیبوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ دانستہ یا نادانستہ ایک ایسی معاشرت میں مدغم ہونے جا رہی ہیں جو روایتی یا مذہبی اخلاقیات سے نہ صرف عاری ہے بلکہ اس کو مسترد کرتی ہے۔ چنانچہ ہم بھی اسی ریلے میں بہے جاتے ہیں۔ ویسے تو ہمارے یہاں وہ نظام اقدار جو معاشرے کو اکائی کی صورت جوڑ کر رکھتا ہے، ڈیڑھ صدی پہلے ٹوٹ گیا تھا لیکن اس کے باوجود ہم نے بہت دنوں تک، یوں کہنا چاہیے کہ صدی بھر سے اوپر کچھ برسوں تک اس نظام اقدار کو کسی نہ کسی درجے میں اپنے طرزِ احساس میں شامل رکھا۔ تقسیم ہند کے بعد خصوصاً یہ احساس تازہ ہوا کہ اب پھر وہی نظام اقدار اور اس کا تہذیبی ڈھانچا revive ہوگا اور یہی وہ زمانہ تھا جب ہم اس مسئلے کی طرف اپنی حساسیت کے زیر اثر منٹو اور عصمت وغیرہ پر مقدمات چلا رہے تھے۔ ظاہر ہے یہ ایک جذباتی دور بھی تھا لیکن چند ایک برس کی گرما گرمی کے بعد ایسے سارے جذبے ماند پڑنے لگے۔ گذشتہ تین دہائیاں تو خیر ایک ایسی رستا خیز سے عبارت ہیں کہ جس نے ہماری کایا کلپ کر کے رکھ دی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا، یہ کچھ ہماری ہی افتاد نہیں ہے بلکہ دنیا بھر میں سارے روایتی تہذیبی معاشروں کو اس عرصے میں کچھ اسی قسم کا ماجرا پیش آیا ہے۔ خیال رہے کہ یہاں روایتی اور تہذیبی معاشروں سے مراد وہ اقوام و ملل ہیں جہاں کسی نہ کسی سطح پر کوئی اخلاقی ضابطہ اور اقدار کا کوئی نظام مؤثر حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ بہرحال خلاصہ یہ کہ انسانوں کی دنیا میں آنے والے اپنی قبیل کے اس انوکھے انقلاب میں الیکٹرانک میڈیا نے نہایت غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ الیکٹرانک میڈیا as such کوئی بری شے نہیں ہے۔ انسانی معاشرے کے لیے یہ خاصا مفید طلب سامان رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ بھی وہی مسئلہ پیش آیا جو ایٹم بم کے ساتھ پیش آیا تھا کہ مقتدر قوموں نے اسے کمزور تہذیبوں، چھوٹے معاشروں اور غیر مستحکم قوموں کے فکری استحصال اور ذہنی قلب ماہیت کے حربے کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ اسے ایک ایسی انڈسٹری بنا دیا گیا ہے جو عامتہ الناس کی تفریحِ طبع کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس سے بھلا کسے انکار ہوسکتا ہے کہ تفریحِ طبع کا سامان بھی متمدن انسانی زندگی کی ضرورتوں میں آتا ہے۔ پرانے معاشرے بھی زندگی میں تفریح کا اہتمام کرتے تھے لیکن اس ستم ایجاد نے غضب یہ ڈھایا کہ تفریح کے تصور کو دھیرے دھیرے ابتذال سے جوڑ دیا۔ اس کاروائی میں انسانی جذبات کو تقدم حاصل ہوا جب کے عقل، فکر اور روح کے مطالبات ثانوی چیز ہو کر رہ گئے بلکہ رفتہ رفتہ عام انسانوں کی زندگی میں ان پر توجہ کی ضرورت ختم ہوتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ کہ نئی دنیا کا انسان بڑی حد تک impulsive انسان بن گیا۔ اس کی توجہ کا محور محض اس کی مادی ضرورتیں ہیں اور اس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقتیں

صرف وجودی حقیقتیں ہیں۔اس کے برعکس پرانی تہذیب کا انسان مادی ضرورتوں اور وجودی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اپنی روح کے مطالبات کا بھی شعور رکھتا تھا اور ماورائے وجود حقائق اور روح کے مطالبات کو باقی سب چیزوں پر فوقیت دیتا تھا۔

اس ساری صورت حال کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ماضی میں ہم دقیانوسی یا تنگ نظر نہیں تھے بلکہ اس وقت ہمیں اپنی تہذیب، اس کی اقدار اور نظام اخلاق کا شعور تھا اور ہم ان پر یقین رکھتے تھے جب کہ آج نئی دنیا کی ہوا میں آ کر ہم اس شعور سے عاری ہو گئے ہیں اور اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر سے ہمارا یقین اٹھ گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کل جن باتوں کا ہمارے یہاں تصور تک محال تھا، آج وہ ہماری زندگی کا معمول ہو گئی ہیں۔ان پر ہمیں نہ کوئی الجھن یا تشویش ہے اور نہ ہمارے اندر ان کے خلاف کوا حتجاج یا ردعمل ہے۔ہم نے خود کو اس نئی بے اقدار، بے تہذیب دنیا کے دھارے پر بہنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔اس رویے کو آج آزادہ روی اور روشن خیالی کا نام دیا جا رہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ دنیا میں رونما ہونے والی یہ سرگرمیاں اپنے باطن میں انسانی تمدن اور تہذیبی اقدار کے اس سارے سفر کی نفی کرتی ہیں جو انسان نے صدیوں میں اپنی وحشتوں اور جبلتوں کو قابو کرتے ہوئے انسانیت کی منزل کو پانے کے لیے طے کیا ہے۔

بات یہ نہیں ہے ادب میں، میڈیا اور انٹرنیٹ پر جنسی موضوعات پر پابندی عائد کی جائے اور ان کو سامنے لانے کی ممانعت ہو۔نہیں، یہ مسئلے کا حل نہیں ہے۔اگر جنس اور اس کے مسائل ہمارے معاشرے میں پائے جاتے ہیں تو ان کو بیان بھی ہونا چاہیے اور انھیں سامنے بھی لایا جانا چاہیے۔اس لیے کہ اگر ہم انھیں دبا دیں گے تو وہ ختم نہیں ہوں گے بلکہ پورے معاشرے کو متعفن کر دیں گے۔ہیرا منڈیوں، شراب خانوں اور جوا اڈوں کو ہم نے ختم کرنے کی جو کوششیں، اتھلی سطح پر محض جذباتی انداز میں کی تھیں، اس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔تیس چالیس برس پہلے ان کاموں کے مخصوص ٹھکانے ہوا کرتے تھے اور وہاں آنے جانے والے بھی الگ کینڈے کے لوگ تھے لیکن اب یہ جراثیم ہمارے اپنے گلی محلوں تک آ گئے ہیں۔برائی کو دبانا اس کا علاج نہیں ہے بلکہ اس کا سامنا کرنے اور معاشرے کی حقیقتوں اور ضرورتوں کے تناظر میں اسے دیکھنے کے بعد ہی اس کا سد باب ممکن ہے، لیکن برائی کا سامنا کرنے اور معاشرتی تناظر میں اس کی حقیقت جاننے کے لیے بڑی اخلاقی جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ہم میں آج اسی جرأت کا فقدان ہے۔ہم اپنے الیکٹرانک میڈیا اور فلم انڈسٹری کو دوسروں کے مقابلے میں لانے کے بھی خواہاں ہیں، سو سے زیادہ چینلز، ڈش اور کیبلز کو بھی عام کر رہے ہیں اور پھر یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہماری نئی نسل آلائشوں سے محفوظ رہے اور آزادی کے اس تصور سے بھی دور رہے جو مغرب کا مادر پدر آزاد سماج پیش کرتا ہے۔یہ ٹھیک ہے ہم میڈیا میٹریل کو جو آندھی طوفان کی رفتار سے آ رہا ہے، آسانی سے نہیں روک سکتے۔اس کے آگے بند باندھنا واقعتاً بے حد دشوار بلکہ کم و بیش ناممکن العمل ہے، لیکن اس عفریت کا مقابلہ کرنے کی ابھی ایک صورت باقی ہے اور وہ یہ کہ ہم اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر اپنا یقین

بحال کریں اور اپنی نئی نسل کو ان اقدار کے شعور سے بہرہ مند کرنے کی کوشش کریں۔ ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے باطن کو اور اپنی روحوں کو عہد جدید اور اس کی دنیا میں طوفانی رفتار سے آتی ہوئی جبلت انگیز ہواؤں کی گذرگاہ نہ بننے دیں۔ ہمیں اپنے محسوساتی سانچے کو اپنے معاشرتی نظام سے مربوط رکھنے کی راہ نکالنی چاہیے اور اپنے اندر اس اخلاقی جرأت کو پھر سے بیدار کرنے کی تگ و دو کرنی چاہیے جو مسائل سے آنکھیں نہیں چراتی بلکہ اس کا سامنا کرتی ہے۔ اگر ہم الیکٹرانک میڈیا کی اس یلغار کو نہیں روک سکتے تو کم سے کم اتنا تو کر سکتے ہیں کہ یہ زندگی کی حقیقتوں اور تفریحات کا جو تصور پیش کر رہا ہے، ہم اسے قبول نہ کریں۔ اس لڑائی میں ہمارا ادب ایک تہذیبی قوت کا کام کر سکتا ہے اور یوں ہماری کوششیں اس بے اقدار معاشرت کے طوفان کے آگے بند باندھنے کے مترادف ہو سکتی ہیں جو اس وقت پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے۔

یہ تو ہوئی ادب اور فلم کی بات۔ ان شعبوں میں اخلاقیات اور اقدار کا جو تصور اب سے پہلے رائج رہا ہے، اس پر تو ہم ایک سرسری نظر ڈال چکے۔ اب جو تبدیلیاں ان میڈیمز پر تیزی سے آ رہی ہیں، ان کی جانب بھی اشارے کیے جا چکے، علاوہ ازیں یہاں ضابطۂ اخلاق اور اقدار کا نظام کس طرح کام کرتا ہے اور کتنا مؤثر ہو سکتا ہے اور ذمہ دار، باشعور افراد اس حوالے سے خود پر جو پابندیاں عائد کرتے ہیں، اس پر بھی ہم بات کر چکے ہیں۔ تاہم اس وقت مسئلہ ادب، آرٹ اور فلم کا نہیں ہے بلکہ آج سب سے بڑا مسئلہ ہے انٹرنیٹ کا۔ اس لیے کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا یہ شعبہ حالات کی جیسی ابتری کا نقشہ پیش کر رہا ہے، اس کا تو اس سے قبل شاید تصور بھی ممکن نہیں تھا۔

دیکھا جائے تو بیسویں صدی ٹیکنالوجی کی صدی ہے اور خصوصاً اس کی آخری تین دہائیاں تو ٹیکنالوجی کے تیز سفر سے عبارت ہے۔ تاریخ کے سیاق و سباق میں دیکھیے تو انسان کی مادی ترقی کا سب سے تیز رفتار زمانہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ اسی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب و معاشرت کے اخلاقی نظام کا ملیا میٹ جس طوفانی رفتار اور جیسے تباہ کن انداز سے اس زمانے میں ہوا ہے، اس کی بھی کوئی مثال انسانی تمدن کی تاریخ کے کسی دوسرے دور میں نہیں ملتی۔ ٹیکنالوجی کی ترقی کی رفتار اکیسویں صدی کے اس اولین عشرے میں تو حیرت ناک ہے اور اس کے ساتھ اسی آندھی طوفان کی رفتار سے انسانی معاشرے میں اخلاقی قدریں مٹتی اور تہذیبی ضابطے ٹوٹتے جا رہے ہیں۔ اس مسئلے کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے سب سے مؤثر اور اہم مثال انٹرنیٹ ہے۔

انٹرنیٹ، اب تک کی انفارمیشن ٹیکنالوجی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ معلومات اور اطلاعات کا جتنا بڑا ذخیرہ جس آسانی کے ساتھ اس کے ذریعے آج عام آدمی کی دسترس میں ہے، وہ اس سے قبل کبھی نہیں تھا۔ ٹیکنالوجی کے حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ اس دنیا کی طنابیں کھینچ کر رکھ دی ہیں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ آج دنیا کے ایک سرے پر بیٹھا ہوا آدمی دوسرے سرے پر ہونے والے واقعات، مسائل اور ان کے حقائق سے عین اس

وقت واقف ہوسکتا ہے جب وہ رونما ہو رہے ہوں۔آج ایک شخص دوسروں کے بارے میں وہ سب کچھ جان سکتا ہے جو وہ جاننے کی خواہش کرے۔معلومات کا عالم یہ ہے کہ وہ اب کسی ایک دو زاویے سے نہیں، بیک وقت چھ چھ زاویوں سے دستیاب ہیں۔افراد سے لے کر اقوام تک، جسم سے لے کر ذہن تک اور تفریح سے لے کر تفکر تک کون سا ایسا موضوع ہے جس پر آپ کو کام کرنا ہو، معلومات درکار ہوں اور اس کے بارے میں ٹیکنالوجی سکوت اختیار کر لے۔نہیں، کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔سو اگر یوں دیکھا جائے تو مغرب جب انفارمیشن ٹیکنالوجی کو نئی دنیا کی سب سے بڑی نعمت کہتا ہے تو کیا غلط کہتا ہے۔لیکن اس سہولت یا نعمت کا ایک رخ ہے اور وہ جو اکبر الہ آبادی نے کہا تھا کہ

ہم تو سمجھے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
یہ نہ معلوم تھا آ جائے گا الحاد بھی ساتھ

تو کچھ ایسا ہی معاملہ اس ٹیکنالوجی کا بھی ہے۔اچھی چیزوں کے ساتھ ساتھ اس میں برائی کے بھی سات سمندر اکٹھے ٹھاٹھیں مارتے ہیں۔

عریانی یا فحاشی انٹرنیٹ کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ٹیکنالوجی کی سہولتوں کے ساتھ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے اوائل میں اس مسئلے کی نشان دہی ہوئی تھی جب پہلے ایسے رسائل و کتب سامنے آئے جن میں رنگین عریاں تصاویر شامل ہوتی تھیں پھر ویڈیو کیسٹ میں برہنہ فلمیں آنے لگیں۔تاہم آغاز میں ان سب اشیا تک پہلے عام آدمی کی رسائی آسانی سے ممکن نہ تھی۔اب اس قسم کے مواد کی نہ صرف بہتات ہے بلکہ وہ اس قدر سہل الحصول ہو گیا ہے کہ معمولی سے معمولی مالی حیثیت کا آدمی بھی ان میں سے جو کچھ چاہے، حاصل کر سکتا ہے۔حد تو یہ ہے کہ طلبا اپنے محدود تر جیب خرچ سے بھی اس خواہش کی تکمیل کر سکتے ہیں۔انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب یہ کر سکنے کا سوال نہیں رہا بلکہ کر رہے ہیں۔دو اہم سروے رپورٹس ہمیں بتاتی ہیں کہ پاکستان میں انٹرنیٹ کیفے میں جا کر بیٹھنے والے افراد میں اٹھتر فی صد سے زائد تعداد مختلف درجے کے طلبہ کی ہوتی ہے اور اسکینگ کرنے والے نیٹ کیفے یہ رپورٹ کرتے ہیں کہ وہاں surf کی جانے والی sites میں سے تراسی فی صد سے زائد کسی نہ کسی درجے کی porn sites ہوتی ہیں۔ان محتاط اعداد و شمار کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ہمارے یہاں انٹرنیٹ نعمت کے طور پر آیا ہے یا عذاب کی صورت؟

انٹرنیٹ پر فحاشی اس وقت سب سے سنگین مسئلہ ہے۔یہ مسئلہ صرف ہمارے لیے نہیں بلکہ ان تمام اقوام اور معاشروں کے لیے ہے جو انسانیت کے تمدنی سفر، تہذیبی اقدار اور اخلاقی ضابطوں پر یقین رکھتے ہیں اور انسانیت کی بقا اور صحت مند انسانی زندگی کے لیے انھیں ضروری گردانتے ہیں۔دنیا بھر کے بڑے اخبارات، ٹیبولائڈ، رسالے اور میگزین اس موضوع پر اداریے، کالم، مضامین اور سروے رپورٹس شائع کر رہے ہیں جن میں بار بار تباہی کے اس خطرے کی نشان دہی کی جاتی ہے جو انٹرنیٹ کی پورنوگرافی اپنے ساتھ لائی ہے اور جسے

وہ مسلسل پھیلاتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اہل نظر اور اہل فکر کے یہاں انسانیت اور اس کی اقدار کے تحفظ کے لیے خطرے کا یہ احساس آج یک بیک اس قدر کیوں بڑھ گیا ہے؟ بات اصل میں یہ ہے کہ انٹرنیٹ نے (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) فحاشی کے فروغ اور ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ یہ مواد بے شک نیا نہیں ہے، بہت پہلے سے انسانی معاشروں میں پایا جاتا ہے لیکن اب اس کا پیداواری تناسب اگلے وقتوں کے مقابلے میں سو دو سو یا چار سو فی صد نہیں، کئی ہزار فی صد زیادہ ہے۔ اور پھر یہ کہ اب سب کچھ جس آسانی سے اور جتنے کم داموں میں دستیاب ہے، پہلے اس کا تصور بھی محال تھا۔ اب تو ایسا لگتا ہے کہ باقاعدہ ایک پورنو انڈسٹری ہے جو mass production کے فارمولے کے تحت کام کرتی ہے اور اپنی پروڈکٹ ایسی پرکشش (یعنی بے حد معمولی) قیمت میں اس آدمی تک بھی پہنچانے کے لیے کوشاں ہے جو کسی بھی وجہ سے اس سے دلچسپی نہیں رکھتا۔ ٹائمز میگزین ایسے رسائل کی رپورٹس بتاتی ہیں کہ یہی وجہ ہے کہ پورنو انڈسٹری آئے دن اپنے مواد کو کسی نہ کسی عنوان پرکشش، دلچسپ، غور طلب، دل کو گرمانے والا، سنسنی خیز، تحریک بخش، ولولہ انگیز وغیرہ وغیرہ قسم کے ناموں سے پھیلانے کی ہر ممکن کوشش کرتی رہتی ہے۔ اب سے پہلے تمام معاشروں میں کسی نہ کسی سطح پر فحاشی کے بارے میں غلاظت کا تصور پایا جاتا تھا، لیکن اب ایک طرف تو اسے 'آرٹ' کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور دوسری طرف سے انسانی زندگی کی آزادی، خودمختاری اور مسرت کے تصورات سے اس طور وابستہ کیا گیا ہے کہ اس سے کراہت کا احساس منہا ہو جائے اور اس کی بجائے فحاشی کو انسان کے اظہار کے فطری جذبوں اور حصول مسرت کے ناقابل رو تقاضوں میں شمار کیا جائے۔ اس سے بھلا کون انکار کرسکتا ہے کہ جنسی احتیاج انسان کے فطری مطالبوں میں شامل ہے لیکن اس کو یوں جنس بازار بنانے اور اس کا تماشا دکھانے کا کوئی تقاضا نارمل اور صحت مند انسانی فطرت ہرگز نہیں کرسکتی۔ اس لیے کہ جنسی ضرورت ایسا جبلی تقاضا ہے جس کی طرف تہذیب انسانی inhibition کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ مہذب انسان کے یہاں اس ضرورت کی تکمیل کا لطف پردہ دری میں نہیں بلکہ اس کے اخفا اور پردہ پوشی میں ہوتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسانی تہذیب اس کو رد کرتی ہے تو آخر فحاشی اور عریانی کا یہ رجحان مہذب اور متمدن اقوام میں کیوں فروغ پا رہا ہے؟ اصل میں اس کے پس منظر میں کئی عوامل کارفرما ہیں، ان میں اہم ترین حقیقتاً مقتدر اقوام کا سیاسی کھیل ہے۔ ممکن ہے یہ بات بعض لوگوں کے لیے استعجاب کا باعث ہو کہ بھلا فحاشی و عریانی کا کسی سیاسی کھیل سے کیا تعلق؟ دیکھیے، سیاست پہلے بھی طاقت اور اقتدار کے حصول کا کھیل تھا اور آج بھی ہے۔ لیکن آج اس کی نوعیت بہت کچھ بدل چکی ہے۔ اب علاقے اور لوگ physically فتح کر کے قبضے میں نہیں لے جاتے۔ اب فتح اور قبضے کا نظریہ بدل چکا ہے۔ آج فتح کا مطلب ہے ذہنوں پر غلبہ پانا اور resources پر تصرف حاصل کرنا اور ترقی یافتہ اقوام اپنے مفتوحہ علاقوں میں خود

جانے کی بجائے وہاں صرف اپنے ہم خیال اور ہم فکر افراد منتخب کر کے ان کے ذریعے نظم ونسق چلاتی ہیں۔ رہی بات عامتہ الناس کی تو یہ جو تفریح کا مبتذل تصور ہے اور عریانی کی ترویج وفروغ ہے، یہ ان کے ذہنوں کو مسخ کر نے کے ہتھکنڈے ہی تو ہیں۔ ان کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ انھیں سوچنے اور غور کرنے اور اپنی حیثیت جاننے اور آواز پانے کی خواہش سے بھی بے نیاز کر دیا جائے۔ انھیں ایسی چیزوں میں مبتلا کر دیا جائے جو ایک نشے اور لت کی طرح ہوں اور جن سے چھٹکارا پانا آسان نہ ہو۔

ایک رپورٹ کے مطابق انٹرنیٹ کی ہزاروں porn sites پر کروڑوں نہیں، اربوں عریاں اور فحش تصاویر اور ویڈیو کلپس قطعی بے قیمت اور با آسانی دستیاب ہونے کا آخر کیا مقصد ہے؟ یہ بے شک کاروبار بھی ہوگا۔ لیکن ذرا غور تو کیا جائے کہ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں کھربوں ڈالر کی سرمایہ کاری ہو رہی ہے اور لوگوں کو اس کی طرف کسی معاوضے کے بغیر یا انتہائی قلیل معاوضے کے ذریعے مائل کیا جا رہا ہے۔ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں سرمایہ کاری کرنے والے intangible نفع حاصل کر کے خوش ہیں۔ یہ میگا سائٹس جو لوگ فنانس کر رہے ہیں، آخر انھیں کس طور اور کتنا سرمایہ واپس مل رہا ہے اور کہاں سے مل رہا ہے؟ اس بزنس کی کوئی ریگولیٹری اتھارٹی کیوں نہیں ہے؟ اس پر کوئی وِدھ ہولڈنگ ٹیکس کیوں نہیں ہے؟ اس کی امپورٹ پر کوئی ڈیوٹی عائد کیوں نہیں ہوتی؟ اس کاروبار کے کسی بھی مرحلے پر جی ایس ٹی کا اطلاق کیوں نہیں ہوتا؟ اس پورے کاروباری نظام کا کوئی چیک سسٹم کیوں نہیں؟ اس ذیل میں غور کیا جائے تو ان گنت سوالات اٹھتے ہیں لیکن یہ چند سوالات بھی اس کاروبار کو سمجھنے اور اس کے پس منظر میں کارفرما اصل محرکات کا جائزہ لینے کے لیے کافی ہیں۔ ان سوالات پر غور کرنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل نہیں رہتا کہ اس کاروبار سے وابستہ افراد اور اقوام کے یہاں منفعت کا تصور وہ نہیں جو عام کاروبار سے ہوتا ہے بلکہ وہ کسی اور انداز سے، کسی اور شکل میں نفع وصول کر رہے ہیں۔ یہ کاروبار اصل میں کسی اور ہی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ وہ مقصد ہے انسانی معاشروں میں اخلاقیات کا تصور تبدیل کرنا، انسانوں کو روح اور ذہن سے آزاد محض جسمانی سطح پر اور وہ بھی روبوٹ یا مشین کے سے انداز میں زندگی گذارنا سکھانا۔ سائبر اسپیس اور اس کے مسائل پر لکھنے والے ڈینس آلٹ مین، ہاورڈ رین گولڈ اور جوناتھن زٹرین ایسے لوگ سائبر سینسر شپ کے بارے میں کسی امید اور کامیابی کا اظہار نہیں کرتے۔ چرچ آف اسکاٹ لینڈ کے تحت کام کرنے والے ادارے، 'سوسائٹی، ریلیجن اینڈ ٹیکنالوجی' کی رپورٹس میں کھلے بندوں اس کا اعتراف ملتا ہے کہ انٹرنیٹ پر ہونے والی عریانیت کا احتساب ممکن نہیں ہے۔ 'وکی پیڈیا دی فری انسائیکلوپیڈیا' میں یہ تو بے شک لکھا گیا ہے کہ چاہے کوئی فحش کار کسی قانونی آزادی کے مطابق ہی اپنا فحش مواد پھیلا رہا ہو تو بھی اس کا یہ کام غیر قانونی ہوسکتا ہے، اس لیے کہ ممکن ہے اس سے استفادہ کرنے والوں میں ایک ایسا شخص بھی شامل ہوسکتا ہے جس کا مقام قانون اسے اس کام کی اجازت نہ دیتا ہو۔ اس اخلاقی یا قانونی نکتے کی نشان دہی کے بعد انسائیکلوپیڈیا خاموش ہو جاتا ہے۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ فحاشی کے فروغ کے سد

باب کے لیے کیا اقدامات کیے جانے چاہئیں۔ انھیں مؤثر اور نافذالعمل بنانے کے لیے کیا methodology اختیار کرنے کی ضرورت ہے اور اس سے کس طور کام لیا جا سکتا ہے۔

انٹرنیٹ کے ماہرین اور اس کے لیے قانون سازی کرنے والے افراد اور ادارے کم و بیش سبھی اس بات پر متفق ہیں کہ انٹرنیٹ جو کچھ اپنے جلو میں لے کر آ رہا ہے، وہ سب اچھا نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ اچھا ہے اور اس نے زندگی کے بہت سے شعبوں کے بارے میں بڑی سہولت پیدا کر دی ہے اور ترقی کی رفتار کو بڑھا دیا ہے۔ بایں ہمہ اس حقیقت سے بھی کس طور انکار ممکن نہیں ہے کہ جتنی اس میں اچھائی ہے، اگر اس سے زیادہ نہیں تو کم سے کم اس کے برابر تو لازماً اس میں برائی بھی ہے۔ ایک پرانے محاورے کے مطابق دودھ تو بے شک یہ بکری دیتی ہے لیکن مینگنیوں کے ساتھ۔ اگر آج ترقی کی رفتار بڑھی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ تباہی کے بھی کتنے ہی نئے راستے کھل گئے ہیں۔ اور سب سے زیادہ تشویش ناک بات یہ ہے کہ انٹرنیٹ کے لیے کوئی مؤثر قسم کا چیک اینڈ بیلنس نظام اب تک وضع نہیں ہو سکا ہے، بلکہ ماہرین کا کہنا ہے ایسا کوئی نظام ہی ممکن نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ کمپیوٹر آج کی دنیا کے حقائق کی شکلیں بے شک تبدیل کر رہا ہے لیکن وہ خود اصل میں ایک vital reality کی دنیا ہے۔ یعنی ایک ایسی دنیا جسے جاننے، سمجھنے یا جس کا تجربہ کرنے کے لیے بعض لوازم مطلوب ہوتے ہیں، ان کے بغیر اس دنیا کی تصدیق یا اثبات تک نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے، یہ دنیا ان لوگوں کے لیے وجود ہی نہیں رکھتی، جو مطلوبہ لوازم کے بغیر اس کا تجربہ کرنا چاہیں۔ اس domain میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کچھ تقاضے پورے کیے جائیں۔ چنانچہ وہ لوگ جو اس دنیا کر تجربہ کرتے ہیں، وہ اس تجربے سے قبل ہی اپنے ذہن اور اپنی روح کو اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کے اندر اس کے لیے کوئی مدافعت یا مزاحمت نہیں ہوتی۔ بہرحال، یہ ایک لمبی اور دقیق بحث ہے کہ ورچوئل ریلیٹی آخر کیا ہے، کیا کام کرتی ہے، کیسے اور کہاں کام کرتی ہے؟ یہ الگ موضوع ہے، اس پر الگ سے اور شرح صدر کے ساتھ لکھا جانا چاہیے۔ ہم واپس اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔ بات ہو رہی تھی کہ انٹرنیٹ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ اس کے لیے کوئی چیک یا سینسر شپ ممکن ہی نہیں۔ ایک تو یہ ورچوئل ریلیٹی کا مسئلہ ہے، دوسری بات یہ ہے کہ یہ کسی ایک آجر اور اجیر کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس میں ہر مقام پر ایک کمپیوٹر کوئی کردار ادا کر رہا ہے اور اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں کہ اس وقت اگر کراچی کے کسی کیفے میں بیٹھا ہوا کوئی آدمی کسی سائیٹ کی سرفنگ کر رہا ہے تو وہ کتنے کمپیوٹرز کے سلسلوں سے ہوتا ہوا اپنے مطلوبہ ہدف تک پہنچتا ہے۔ شاید وہ درجنوں نہیں، سیکڑوں کڑیوں سے جڑا ہوگا۔ تو اب سوال یہ ہے کہ ان میں سے کون کس شے کا ذمہ دار گردانا جا سکتا ہے۔ اگر بفرض محال گردانا بھی جائے تو آخر کس بنیاد پر؟ تیسری بات یہ کہ وہ جس شے کا تجربہ کر رہا ہے، وہ تو بس ہوا میں ہے اور ایک غیر وجودی (یا غیر مرئی) وجود رکھتی ہے۔ وہ کوئی tangible reality نہیں ہے کہ اسے جب ہم چاہیں، دیکھ، پرکھ اور سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے روکنا یا اس پر کوئی قدغن عائد کرنا ممکن نہیں ہے۔ تو یہ ہیں وہ

مسائل جن کی بنیاد پر انٹرنیٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے جو فحاشی پھیل رہی ہے، اس کا سد باب آسان نہیں ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ مغربی معاشرے کا اخلاقی ضابطہ اور اس کا نظام اقدار ان مسائل کی طرف کس طرح دیکھتا ہے اور ان کی بابت کیا رویہ اختیار کرتا ہے؟ وہاں کے اہل دانش اس حوالے سے کیا سوچتے ہیں اور انسانی تہذیب و معاشرت کو درپیش اس مسئلے کے سلسلے میں کیا مغرب کوئی مثبت اور مؤثر کردار ادا کرسکتا ہے؟ قرائن و شواہد سے اس سوال کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مغرب میں اخلاق و اقدار کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا۔ تصور تو بے شک پایا جاتا ہے لیکن اب وہ بے روح اور غیر مؤثر ہو چکا ہے۔ ایسا جن اسباب کی بنیاد پر ہوا ہے، ان میں سے بعض کی نشان دہی گذشتہ صفحات میں کی جا چکی ہے، تاہم ایک سبب اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ مغرب میں تہذیب و اقدار کے بنیادی تصور میں تبدیلی آ چکی ہے، اور تصورات کی اسی تبدیلی کے زیر اثر الفاظ کے معانی و مفاہیم تک بدل گئے ہیں۔ اب اس لفظ پورنوگرافی ہی کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ مغرب اس لفظ کو کس آزادی اور سہولت کے ساتھ استعمال کر رہا ہے کہ اب وہاں کتابوں کے نام، (1) Pornography of Death, (2) Pornography of Power رکھے جانے لگے ہیں۔ بات یہ نہیں کہ عریانیت یا برہنگی کا تصور اس سے قبل بیان نہیں ہوتا تھا، ضرور ہوتا تھا لیکن اب مسئلہ یہ ہے کہ موت کی حقیقت یا طاقت کے کھیل کو عریانیت کے حوالوں سے بیان کرنے کا جو چلن آ رہا ہے، اس کا کیا مطلب ہے؟ مطلب سیدھا اور صاف ہے کہ ان الفاظ کو سنتے ہی وہ جو خاص تصورات اجاگر ہوتے تھے اور جن کے سامنے تہذیبی معاشرے کا اخلاقی نظام پشتہ بندی کرتا تھا، اب ان کے الفاظ کا یوں بے تکلفانہ استعمال اس پشتہ بندی کو ختم کر کے انھیں روزمرہ کی چیز بنا دے گا اور وہ جو سماجی سطح پر ان الفاظ اور ان کے ساتھ وابستہ تصورات کی طرف ایک resentment تھی، وہ رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی جائے گی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ آج مغرب خود ایک دلدل میں دھنسا ہوا ہے۔ اس کی روشن خیالی اور مادی ترقی کی چکا چوند اپنی جگہ لیکن جاننے والوں کی نگاہ سے اس کی روح کی ابتری کا احوال پوشیدہ نہیں ہے۔ مغرب میں آج جرائم کا جو تناسب ہے، اسے دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی مثال ایک ایسے جہاز کی ہے، جس کا ایک حصہ ڈوب چکا ہے اور اس پر سوار افراد کو یہ معلوم تک نہیں کہ وہ ڈوبنے جا رہے ہیں۔ وہاں پر نوجوانوں میں جرائم کی شرح سب سے زیادہ ہے اور پھر ان جرائم میں جنسی جرائم سر فہرست ہیں اور اسی تناسب سے نتیجتاً ذہنی اور جنسی امراض بھی۔ خیر، یہ بحث ہمارے موضوع کے دائرے میں نہیں آتی، اس لیے ہم اسے یہیں چھوڑتے ہیں۔ ہم بات کر رہے تھے مغرب کے اخلاقی نظام کی، جو کمزور ہوتے ہوتے بالکل غیر مؤثر ہو چکا ہے۔ خود مغرب کے سوچنے اور غور و فکر کرنے والے اذہان مایوسی کے ساتھ اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھیں اپنے آگے اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً جدید دنیا کی اس سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اخلاقی ابتری میں جس تیزی کے ساتھ وہاں اضافہ ہوا، اس کی بابت اہل نظر گہری

تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ ایسی صورت حال میں ہم مغرب سے کیا توقع رکھ سکتے ہیں۔مغرب کے تو اپنے زخموں کا اندمال ممکن نہیں، وہ کسی اور کے دکھوں کا بھلا کیا مداوا کرے گا۔

یوں اگر دیکھا جائے تو ادب، آرٹ، بصری فنون یا انٹرنیٹ خواہ کسی بھی ذریعے سے فحاشی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو اس سوال کے مخاطب وہ تہذیبیں یا معاشرے ہیں جہاں اخلاق واقدار کا کوئی نظام قائم اور روبہ عمل ہے۔تو اس مسئلے کے بابت سوچنا بھی انھی کو پڑے گا اور اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے اپنا کوئی دفاعی نظام اگر وہ بنا سکتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں تو انھیں خود ہی بنانا پڑے گا۔

آخری بات یہ کہ ادب، آرٹ یا فلم کے پیچھے اصلاً ایک دماغ کام کرتا ہے۔ اولاً وہ دماغ اپنی ایک جمالیاتی حس رکھتا ہے۔ دوم وہ چاہے ساجی ہی سہی، بہر حال کسی نہ کسی اخلاقی ضابطے میں یقین رکھتا اور اس کے زیر اثر اپنی حدود کا تعین کرتا ہے۔سوم یہ کہ وہ کسی نہ کسی تہذیب، معاشرے،مقتدرہ یا مقنّنہ کو جواب دہ ہوتا ہے۔ چہارم یہ کہ وہ ان لوگوں کی طرف سے کہ جن کے سامنے وہ اپنا فن پیش کر رہا ہے، اپنے ہر کام پر اچھے یا برے ردعمل کا سامنا کرتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ سب چیزیں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے ذہنی رویوں کی ساخت اور فکر کی تشکیل میں ایک کردار ادا کرتی ہیں۔تاہم ان میں سے کسی ایک بات کا بھی کمپیوٹر یا انٹرنیٹ پر اطلاق نہیں ہوتا۔کمپیوٹر کی اپنی کوئی جمالیاتی حس ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کوئی اخلاقی ضابطہ ہوتا ہے اور نہ ہی وہ کسی کو جواب دہ ہے۔ پھر یہ اس کے لیے ہر امیج محض بائٹس کا مجموعہ ہوتا ہے، وہ اچھا ہے یا برا، نیک ہے یا بد، اس سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا، اس لیے کہ اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کا شعور اسے حاصل نہیں ہے۔اس سے اگر آپ نے تتلی (Butterfly) کا امیج طلب کیا ہے تو وہ تتلی کے نام کے وہ ساری امیج جو اس کے پاس ہوا میں ہیں، آپ کو لا کر پیش کر دے گا۔ وہ یہ فرق نہیں کر سکتا کہ یہ اصل تتلی ہے اور یہ طوائف ہے جس نے اپنی برہنہ تصویر تتلی کے نام سے ہوا میں رکھ دی ہے۔ وہ ایسا اس لیے بھی نہیں کر سکتا کہ اس کے لیے ایسا کوئی ضابطہ اب تک device ہی نہیں ہوا ہے جو اسے غلط اور درست میں تمیز کا شعور دے سکے۔ پھر دوسرے یہ کہ کمپیوٹر کسی بھی jurisdiction میں نہیں آتا، اس لیے اس کا ہر عمل اضافی یا پھر قیاسی ہے۔تو یوں اس virtual reality کی سینسر شپ یا احتساب کے لیے کوئی نظام وضع کرنا کار دارد ہے۔اور اگر کر بھی لیا جائے تو وہ کس حد تک مؤثر ہوگا، اس کی بابت بھی ماہرین کے ہاں کوئی ایسی خوش فہمی نہیں پائی جاتی۔علاوہ ازیں اس ضمن میں بہت سے اور مسائل پر بھی غور ضروری ہوگا۔

خیر، تو اب کیا کہا جائے، یہ کہ ہم ایک غیر اخلاقی اور ہر قسم کے ضابطے سے عاری دنیا کی طرف جا رہے ہیں؟ اگر اس سوال کا جواب ہمارے پاس اثبات میں آتا ہے تو ہمیں یقیناً سوچنا چاہیے کہ کیا ہم اور ہماری نئی دنیا واقعی ترقی کر رہی ہے؟ اس لیے کہ یہ لباس، یہ شائستگی، یہ قرینہ، یہ تہذیب، اخلاق اور قوانین وغیرہ سب ہم نے تاریخ کی تاریک راہوں پر طویل اور کٹھن سفر کے بعد روشنی کی شاہراہ پر آ کر حاصل کیا ہے۔تو لارڈ ناتھ بورن

کے بقول اب ہمیں پل بھر کو رک کر عقب میں اپنی ترقی کی راہ پر ایک نگاہ ڈال کر جان لینا چاہیے کہ ہم آگے جا رہے ہیں یا پیچھے؟

[’روشنی کم، تپش زیادہ‘، مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

عصمت فروشی

سعادت حسن منٹو

عصمت فروشی کوئی خلاف عقل یا خلاف قانون چیز نہیں ہے۔ یہ ایک پیشہ ہے جس کو اختیار کرنے والی عورتیں چند سماجی ضروریات پوری کرتی ہیں۔ جس شے کے گاہک موجود ہوں، اگر وہ مارکیٹ میں نظر آئے تو ہمیں تعجب نہ کرنا چاہیے، اگر ہمیں ہر شہر میں ایسی عورتیں نظر آتی ہیں جو اس جسمانی تجارت سے اپنا پیٹ پالتی ہیں تو ہمیں ان کے ذریعۂ معاش پر کوئی اعتراض نہ ہونا چاہیے، اس لیے کہ ہر شہر میں ان کے گاہک موجود ہیں۔

عصمت فروشی کو گناہ کبیرہ یقین کیا جاتا ہے؛ ممکن ہے یہ بہت بڑا گناہ ہو، مگر ہم مذہبی نقطۂ نظر سے اس کو جانچنا نہیں چاہتے۔ گناہ اور ثواب، سزا اور جزا کی بھول بھلیوں میں پھنس کر آدمی کسی مسئلے پر ٹھنڈے دل سے غور نہیں کر سکتا۔ مذہب خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، اگر اس میں لپٹ کر کسی اور مسئلے کو دیکھا جائے تو ہمیں بہت ہی مغز دردی کرنی پڑے گی۔ اس لیے مذہب کو عصمت فروشی سے الگ کر کے ہم نے ایک طرف رکھ دیا ہے۔

عصمت فروشی کیا ہے؟......عصمت کو بیچنا۔ یعنی اس گوہر کو بیچنا جس کو عورت کی زندگی کا سب سے قیمتی زیور یقین کیا جاتا ہے۔ اس زیور کی قدر اس لیے بہت زیادہ بڑھ گئی ہے کہ تجربے نے ہمیں بتایا ہے کہ عورت جب ایک بار اس کو کھو دیتی ہے تو سماج کی نگاہوں میں اس کی کوئی عزت نہیں رہتی۔ یہ گوہر کئی طریقوں سے ضائع ہوتا ہے۔ جب عورت کی شادی ہو جائے تو یہ گوہر خاوند کی جیب میں چلا جاتا ہے۔ بعض اوقات مرد اسے زبردستی حاصل کر لیتے ہیں اور بعض اوقات شادی کے بغیر عورتیں اسے اپنے دل پسند مردوں کے حوالے کر دیتی ہیں۔ بعض حالات سے مجبور ہو کر اسے بیچ دیتی ہیں اور بعض اس کی تجارت کرتی ہیں۔

ہم ان عورتوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں جو پیشے کے طور پر اپنی عصمت بیچتی ہیں، حالانکہ یہ بالکل واضح چیز ہے کہ عصمت صرف ایک بار کھوئی یا بیچی جا سکتی ہے، بار بار اس کو بیچا یا کھویا نہیں جا سکتا، لیکن چونکہ اس پیشے کو عرف عام میں عصمت فروشی کہا جاتا ہے، اس لیے ہم اسے عصمت فروشی ہی کہیں گے۔

عصمت فروش عورت ایک زمانے سے دنیا کی سب سے ذلیل ہستی سمجھی جاتی رہی ہے، مگر کیا ہم نے غور

کیا ہے کہ ہم میں سے اکثر ایسی ذلیل وخوار ہستیوں کے در پر ٹھوکریں کھاتے ہیں؟ کیا ہمارے دل میں یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ہم بھی ذلیل ہیں؟

مقام تاسف ہے کہ مردوں نے اس پر کبھی غور نہیں کیا۔ مرد اپنے دامن پر ذلت کے ہر دھبے کو عصمت فروش عورت کے دل کی سیاہی سے تعبیر کرے گا۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ عورتوں میں خواہ وہ کسبی ہوں یا غیر کسبی ہوں، ننانوے فیصدی ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی تاریک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے۔ موجودہ نظام کے تحت جس کی باگ ڈور صرف مردوں کے ہاتھ میں ہے، عورت خواہ وہ عصمت فروش ہو یا باعصمت، ہمیشہ دبی رہی ہے۔ مرد کو اختیار ہوگا کہ وہ اس کے متعلق جو چاہے رائے قائم کرے۔

ہم نے متعدد بار اپنے کانوں سے تعیش پسند امیروں کو اپنا مال واسباب شہوت کے تنور میں ایندھن کے طور پر جلا کر یہ کہتے سنا ہے کہ فلاں طوائف یا فلاں ویشیا نے ان کو تباہ و برباد کر دیا ہے؛ یہ معمہ ابھی تک ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔

ویشیا یا طوائف اپنے تجارتی اصولوں کے ماتحت ہر مرد سے جو اس کے پاس گاہک کے طور پر آتا ہے، زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کرنے کی کوشش کرے گی، اگر وہ مناسب داموں پر یا حیرت انگیز قیمت پر اپنا مال بیچتی ہے تو یہ اس کا پیشہ ہے؛ بنیا بھی تو سودا تولتے وقت ڈنڈی مار جاتا ہے۔ بعض دکانیں زیادہ قیمت پر اپنا مال بیچتی ہیں۔ بعض کم قیمت پر۔

تعجب تو اس بات کا ہے کہ جب صدیوں سے ہم یہ سن رہے ہیں کہ ویشیا کا ڈسا ہوا پانی نہیں مانگتا تو ہم کیوں اپنے آپ کو اس سے ڈسواتے ہیں اور پھر کیوں خود ہی رونا پیٹنا شروع کر دیتے ہیں؟ ویشیا ارادتاً یا کسی انتقامی جذبے کے زیر اثر مردوں کے مال و زر پر ہاتھ نہیں ڈالتی۔ وہ سودا کرتی ہے اور کماتی ہے۔ مرد اپنی جسمانی خواہشات کی تکمیل کا معاوضہ ادا کرتے ہیں اور بس!

ممکن ہے ویشیا کسی مرد سے محبت کرتی ہو لیکن ہر وہ گاہک جو ایک خاص بندے کے زیر اثر اس کی دکان میں جاتا ہے، دل میں یہ خواہش بھی پیدا کر لے کہ وہ اس سے سچی محبت کرے تو یہ کیونکر ممکن ہے؟ ہم اگر کسی دکان سے ایک روپے کا آٹا لینے جائیں تو ہماری یہ توقع قطعی طور پر مضحکہ خیز ہوگی کہ وہ ہمیں اپنے گھر میں مدعو کرے گا اور سر کے گنج کا کوئی لاجواب نسخہ بتائے گا۔

ویشیا اپنے اس گاہک کے روبرو جو اس سے محبت کا طالب ہے، اپنے چہرے پر مصنوعی محبت کے جذبات پیدا کرے گی۔ یہ چیز گاہک کو خوش کر دے گی، مگر یہ عورت اپنے سینے کی گہرائیوں میں سے ہر مرد کے لیے، جو شراب پی کر اس کے کوٹھے پر جھومنے لگتا ہے اور رومان کی ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے، محبت کی پاک اور صاف آواز نہیں نکال سکتی۔

ویشیا کوصرف باہر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے رنگ روپ اس کی بھڑکیلی پوشاک اور اس کے مکان کی آرائش وزیبائش دیکھ کر یہی نتیجہ مرتب کیا جاتا ہے کہ وہ خوش حال ہے۔ یہ درست نہیں۔

جس عورت کے دروازے شہر کے ہر اس شخص کے لیے کھلے ہیں جو اپنی جیبوں میں چاندی کے چند سکے رکھتا ہو؛ خواہ وہ موچی ہو یا بھنگی، لنگڑا ہو یا لُولا، خوبصورت ہو یا کریہہ المنظر، اس کی زندگی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ایک بدصورت مرد جس کے منہ سے پائیوریا لگے دانتوں کے تعفن کے بھبکے نکلتے ہیں، ایک نفاست پسند ویشیا کے ہاں آتا ہے، چونکہ اس کی گرہ میں اس ویشیا کے جسم کو ایک خاص وقت تک خریدنے کے لیے دام موجود ہیں، وہ نفرت کے باوجود اس گاہک کو نہیں موڑ سکتی۔ سینے پر پتھر رکھ کر اس کو اپنے اس گاہک کی بدصورتی اور اس کے منہ کا تعفن برداشت کرنا ہی پڑے گا۔ وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ اس کا ہر گاہک اپولو نہیں ہو سکتا۔

ٹائپسٹ عورتوں کو حیرت سے نہیں دیکھا جاتا۔ وہ عورتیں جو دایہ گیری کا کام کرتی ہیں، انھیں حیرت اور نفرت سے نہیں دیکھا جاتا۔ وہ عورتیں جو گندگی سر پر اٹھاتی ہیں، ان کی طرف حقارت سے نہیں دیکھا جاتا، لیکن تعجب ہے کہ ان عورتوں کو جو اوچھے یا بھونڈے طریقے سے اپنا جسم بیچتی ہیں حیرت، نفرت اور حقارت سے دیکھا جاتا ہے!

حضرات یہ جسم فروشی ضروری ہے۔ آپ شہر میں خوبصورت اور نفیس گاڑیاں دیکھتے ہیں؛ یہ خوبصورت اور نفیس گاڑیاں کوڑا کرکٹ اٹھانے کے کام نہیں آسکتیں۔ گندگی اور غلاظت اٹھا کر باہر پھینکنے کے لیے اور گاڑیاں موجود ہیں جنھیں آپ کم دیکھتے ہیں اور اگر دیکھتے ہیں تو فوراً اپنی ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔ ان گاڑیوں کا وجود ضروری ہے اور ان عورتوں کا وجود بھی ضروری ہے جو آپ کی غلاظت اٹھاتی ہیں، اگر یہ عورتیں نہ ہوتیں تو ہمارے سب گلی کوچے مردوں کی غلیظ حرکات سے بھرے ہوتے۔

یہ عورتیں اجڑے ہوئے باغ ہیں، گھورے ہیں جن پر گندے پانی کی موریاں بہہ رہی ہوں، یہ ان گندی موریوں ہی پر زندہ رہتی ہیں۔ ہر انسان کیسے ایک جیسے شاندار طریقے پر زندگی بسر کرسکتا ہے؟

ذرا خیال فرمائیے، شہر کے ایک کونے میں ایک ویشیا کا مکان ہے، رات کی سیاہی میں ایک مرد جو اپنے سینے میں اس سے بھی زیادہ سیاہ دل رکھتا ہے، اپنے جسم کی آگ ٹھنڈی کرنے کے لیے بے دھڑک اس کے مکان میں چلا جاتا ہے۔ ویشیا اس مرد کے دل کی سیاہی سے واقف ہے۔ اس سے نفرت بھی کرتی ہے۔ اچھی طرح جانتی ہے کہ اس کا وجود دامنِ انسانیت پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ اس کو معلوم ہے کہ وہ ازمنہ بربریت کا ایک خوفناک نمونہ ہے، مگر وہ اپنے گھر کے دروازے اس پر بند نہیں کرسکتی۔ جو دروازے معاشی کشمکش نے ایک دفعہ کھول دیے ہوں، بہت مشکل سے بند کیے جاسکتے ہیں۔

یہ ویشیا جو عورت پہلے ہے، ویشیا بعد میں، اس مرد کو چند سکوں کے عوض اپنا جسم حوالے کر دیتی ہے لیکن اس کی روح اس وقت جسم میں نہیں ہوتی۔ ایک ویشیا کے الفاظ سنیے: ’’لوگ مجھے باہر کھیتوں میں لے جاتے

ہیں۔ میں لیٹی رہتی ہوں بالکل بے حس و بے حرکت، لیکن میری آنکھیں کھلی رہتی ہیں۔ میں دور بہت دور ان درختوں کو دیکھتی رہتی ہوں، جن کی چھاؤں میں کئی بکریاں آپس میں لڑ جھگڑ رہی ہوتی ہیں۔ کتنا پیارا منظر ہوتا ہے۔ میں بکریاں گننا شروع کر دیتی ہوں یا پیڑوں کی ٹہنیوں پر کوؤں کو شمار کرنے لگتی ہوں۔ انیس، بیس، اکیس، بائیس......اور مجھے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ میرا ساتھی اپنے کام سے فارغ ہو کر ایک طرف ہانپ رہا ہے۔''

مشاہدہ بتاتا ہے کہ ویشیائیں عام طور پر خدا ترس ہوتی ہیں۔ ہر ہندو ویشیا کے مکان پر کسی نہ کسی کمرے میں آپ کو کرشن بھگوان یا گنیش مہاراج کی مورتی یا تصویر ضرور نظر آئے گی۔ وہ اس مورتی کی اسی قدر صدق دل سے پوجا کرتی ہے جتنی ایک باعصمت یا گھریلو عورت کر سکتی ہے۔ اسی طرح وہ ویشیا جو مسلمان ہے، ماہ رمضان میں روزے ضرور رکھے گی، محرم میں اپنا کاروبار بند رکھے گی، سیاہ کپڑے پہنے گی، غریبوں کی مدد کرے گی اور خاص خاص موقعوں پر خدا کے حضور میں عجز و نیاز کا نذرانہ بھی ضرور پیش کرے گی۔ بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کو مذہب سے یہ لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا بچا کے رکھتی ہیں۔

دوسرے مذہب کی ویشیائیں بھی آپ کو روحانی طور پر اپنے مذہب کے ساتھ بڑی مضبوطی کے ساتھ جکڑی نظر آئیں گی۔ کرسچین ویشیا گرجے میں نماز کے لیے ضرور جائے گی۔ کنواری مریم کی تصویر کے پاس دیا ضرور جلائے گی۔ دراصل اس تجارت میں ویشیا اپنے جسم کو لگاتی ہے نہ کہ روح کو۔ بھنگ یا چرس بیچنے والا ضروری نہیں کہ ان منشیات کا عادی ہو، ٹھیک اسی طرح ہر مولوی یا پنڈت پاکباز نہیں ہو سکتا۔

جسم داغا جا سکتا ہے مگر روح نہیں داغی جا سکتی۔

ویشیا اپنی تاریک تجارت کے باوجود روشن روح کی مالک ہو سکتی ہے۔ وہ اپنے جسم کی قیمت بڑی بے دردی سے وصول کرتی ہے۔ مگر وہ غریبوں کی وسیع پیمانے پر مدد بھی کر سکتی ہے۔ بڑے بڑے امیر اس کے دل میں اپنی محبت پیدا نہ کر سکے ہوں مگر وہ سڑکوں پر سونے والے ایک آوارہ گرد کی پھٹی ہوئی جیب میں اپنا دل ڈال سکتی ہے۔

ویشیا دولت کی بھوکی ہوتی ہے، لیکن کیا دولت کی بھوکی محبت کی بھوک نہیں ہو سکتی؟

یہ ایسا سوال ہے جس کے جواب میں ہمیں تفصیل سے کام لینا پڑے گا۔

خاندانی ویشیا اور نوکسبی ویشیا میں بہت فرق ہے اور پھر وہ عورتیں یا لڑکیاں جو اپنے غریب ماں باپ یا اپنے یتیم بچوں کی پرورش کے لیے مجبوراً اپنا جسم چھپ چھپ کر فروخت کرتی ہیں، ان کی حیثیت متذکرہ صدر اقسام سے بالکل جداگانہ ہے۔

خاندانی ویشیا سے ہماری مراد وہ کسبی عورت ہے جو ویشیا کے بطن سے پیدا ہوتی ہے اور اسی کے گھر میں پالی پوسی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ عورت جس کو خاص اصولوں کے تحت ویشیا بننے کی تعلیم دی جاتی ہے۔

ایسی عورتیں جو اس ماحول میں پرورش پاتی ہیں، عشق و محبت کو عام طور پر ایسا سکہ تصور کرتی ہیں جو ان کے بازار میں نہیں چل سکتا۔ یہ نظریہ درست ہے اس لیے کہ اگر وہ ہر اس مرد کو جو ان کے پاس چند لمحات گزارنے کے لیے آئے، اپنا دل حوالے کر دیں تو ظاہر ہے کہ وہ اپنے کاروبار میں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔

عام طور پر یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ اس اسکول کی ویشیاؤں کے سینے میں عشق و محبت کا عنصر کم ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ دوسری عورتوں کے مقابلے میں مردوں سے عشق کرنے میں بڑی احتیاط اور بڑے بخل سے کام لیتی ہیں۔ مردوں سے روزانہ میل جول ان کے دل میں ایک ناقابل بیان تلخی پیدا کر دیتا ہے۔ وہ مردوں کو حیوانوں سے بدتر سمجھنے لگتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ اس ضمن میں ایک حد تک 'منکر' ہو جاتی ہیں، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا سینہ محبت کے لطیف جذبات سے خالی ہوتا ہے۔

جس طرح بھنگن کی لڑکی کو گندگی کا پہلا ٹوکرا اٹھاتے وقت گھن نہیں آئے گی، اسی طرح اپنے پیشے کا پہلا قدم اٹھاتے وقت ایسی ویشیاؤں کو بھی حجاب محسوس نہیں ہوگا۔ آہستہ آہستہ حیا اور جھجک سے متعلقہ قریب قریب تمام جذبات ان میں گھس گھسا کر ہٹ جاتے ہیں۔ چکلے کے اندر جہاں شہوت پرست مردوں کے لیے ان عورتوں کے مکان کھلے رہتے ہیں، لطیف جذبات کیسے داخل ہو سکتے ہیں۔

جس طرح باعصمت عورتیں ویشیاؤں کی طرف حیرت اور تعجب سے دیکھتی ہیں، ٹھیک اسی طرح وہ بھی ان کی طرف اسی نظر سے دیکھتی ہیں۔ اول الذکر کے پیش نظر یہ استفہام ہوتا ہے؛ ''کیا عورت اس قدر ذلیل ہو سکتی ہے؟'' موخر الذکر یہ سوچتی ہیں؛ ''یہ پاک باز عورتیں کیسی ہیں؟ کیا ہیں؟''

ویشیا جس کی ماں ویشیا تھی، جس کی دادی ویشیا تھی، جس کی پردادی ویشیا تھی، جس نے ویشیا کا دودھ پیا، جو عصمت فروشی کے گہوارے میں پلی، وہیں بڑی ہوئی، جس کی تجارت کا آغاز بھی وہیں شروع ہوا، عصمت اور باعصمت عورتوں کے متعلق کیا سمجھ سکتی ہے۔

ان سو لڑکیوں میں سے جو ویشیاؤں کے گھر میں پیدا ہوتی ہیں، شاید ایک دو کے دل میں اپنے گردوپیش کے ماحول سے نفرت پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنے جسم کو صرف ایک مرد کے حوالے کرنے کا تہیہ کرتی ہیں، لیکن باقی سب اسی راستے پر چلتی ہیں جو ان کی ماؤں نے ان کے لیے منتخب کیا ہوتا ہے۔

جس طرح ایک دکاندار کا بیٹا اپنی نئی دکان کھولنے کا شوق رکھتا ہے اور اس شوق کا اظہار مختلف طریقوں سے کرتا ہے، ٹھیک اسی طرح ویشیاؤں کی جوان لڑکیاں اپنا پیشہ شروع کرنے کا بڑا چاؤ رکھتی ہیں، چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ ایسی لڑکیاں نت نئے طریقوں سے اپنے جسم اور حسن کی نمائش کرتی ہیں۔ جب وہ اپنی تجارت کا آغاز کرتی ہیں تو باقاعدہ رسوم ادا کی جاتی ہیں۔ ایک خاص اہتمام کے ماتحت یہ سب کچھ کیا جاتا ہے جیسا کہ دوسرے تجارتی کاموں کی بنیاد رکھتے وقت خاص رسوم کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

ان حالات کے تحت جیسا کہ ظاہر ہے، متذکرہ صدر قسم کی ویشیاؤں کے دل میں عشق پیدا ہونا مشکل

ہے، یہاں عشق سے ہماری مراد وہی عشق ہے، جو ہمارے یہاں عرصہ دراز سے رائج ہے۔ ہیر رانجھا اور سسّی پنوں والا عشق۔

ایسی ویشیائیں عشق کرتی ہیں، مگر ان کا عشق بالکل جدا قسم کا ہوتا ہے۔ یہ لیلیٰ مجنوں اور ہیر رانجھے والا عشق نہیں کرسکتیں۔ اس لیے کہ یہ ان کی تجارت پر بہت برا اثر ڈالتا ہے، اگر کوئی ویشیا اپنے اوقات تجارت میں سے چند لمحات ایسے مرد کو دے جس سے اسے روپے پیسے کا لالچ نہ ہو تو ہم اسے عشق و محبت کہیں گے۔ اصولاً ویشیا کو صرف مرد کی دولت سے محبت ہوتی ہے، اگر وہ کسی مرد سے اس کی دولت کی خاطر نہیں بلکہ صرف اس کی خاطر ملے تو یہ اصول ٹوٹ جائے گا اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہو جائے گا کہ اس ویشیا کی جیب نہیں بلکہ اس کا دل کارفرما ہے۔ جب دل کارفرما ہو تو عشق و محبت کے جذبے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔

چونکہ عام طور پر عورت سے عشق و محبت کرنے کا واحد مقصد جسمانی لذت ہوتا ہے، اس لیے ہم یہاں بھی جسمانی لذتوں ہی کو عشق کے اس جذبے کا محرک سمجھیں گے؛ گو اس کے علاوہ اور بہت سی چیزیں اس کی تخلیق و تولید کی مہیج ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ویشیا جو اپنے کوٹھے پر ہر مرد پر حکم چلانے کی عادی ہوتی ہے، غیر مختتم ناز برداریوں سے سخت تنگ آ جاتی ہے۔ اس کو آقا بننا پسند ہے، مگر کبھی کبھی وہ غلام بننا بھی چاہتی ہے۔ ہر فرمائش پوری ہو جانے میں اس کو بہت فائدہ ہے مگر انکار میں اور ہی لذت ہے۔ وہ ہر طرف سے دولت سمیٹتی ہے۔ یہ کام اس کا معمول بن جاتا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی کسی کے لیے خرچ کرے، اگر سب اس کی خوشامد کرتے ہیں تو وہ بھی کسی کی خوشامد کرے، اگر وہ ضد کرتی ہے تو کوئی اس سے بھی ضد کرے۔ وہ سب کو دھتکارتی ہے تو کوئی اسے بھی دھتکارے ستائے مارے پیٹے۔ یہ تمام چیزیں مل کر اس کے دل میں ایک خاص مرد کو اپنا رفیق بنانے پر مجبور کرتی ہیں، چنانچہ وہ انتخاب کرتی ہے۔

انتخاب کا یہ وقت بہت نازک ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے وہ کسی رئیس زادے پر اپنے دل کے خاص دروازے کھول دے اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنے کوٹھے پر چلمیں بھرنے والے چرس نوش میراثی کے غلیظ قدموں میں اپنا وہ سر رکھ دے جس کے بالوں کو چومنے کے لیے بڑے بڑے راجاؤں اور مہاراجوں نے کئی کئی ہزار طلائی اشرفیاں پانی کی طرح بہا دی تھیں اور پھر اس وقت بھی کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے جب وہ غلیظ آدمی اس سر کو ٹھوکر مار کر پرے ہٹا دے۔ اس قسم کے واقعات دیکھنے اور سننے میں آ چکے ہیں۔

ہمارے یہاں ایک مشہور طوائف اس وقت تک موجود ہے جس کے عشق میں ایک نواب مدتوں لٹو بنا رہا مگر وہ ایک نہایت ہی معمولی آدمی کے عشق میں گرفتار تھی۔ طوائف نواب کے عشق کا مضحکہ اڑاتی تھی اور ادھر اس کے اپنے عشق کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ نواب طوائف کے عشق میں رسوا ہوا اور طوائف اس آدمی کے عشق میں بدنام ہوئی۔

عام عورتوں کے مقابلے میں ان ویشیاؤں کے عشق کی شدت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ

مردوں کے ساتھ ملنے جلنے سے نت نئے عاشقانہ جذبات سے متعارف ہوتی رہتی ہیں۔ جب یہ خود اس میں گرفتار ہوتی ہیں تو ان کو جلن زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

ایسے بازاروں میں جہاں یہ عورتیں رہتی ہیں، آپ کو متذکرہ صدر قسم کی کئی کہانیاں سننے میں آسکتی ہیں۔ خاص کر ان تعیش پسند امیروں کو جن کی تھیلیوں کے منہ ان جسم فروش عورتوں کے کوٹھوں پر کھلتے ہیں۔ ایسی کہانیاں ازبر ہیں جن کو وہ اکثر مزے لے لے کر دوسروں کو سنانے کے عادی ہیں۔ سارنگیے، میراثی طبلچی اور وہ لوگ جن کی آمدورفت ایسے کوٹھوں پر عام رہتی ہے، آپ کو بہت دلچسپ قصے سنائیں گے۔

انھی لوگوں سے سنے سنائے قصوں میں ہم ایک ایسی ویشیا کی کہانی مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں جو کہ ہزاروں اور لاکھوں میں کھیلتی تھی، مگر اس کا دل ایک چیتھڑے لٹکائے مزدور کے کھردرے پیروں تلے ہر روز روندا جاتا تھا۔ وہ ہر شب اپنے دولت مند پرستاروں سے سیم وزر کے انبار جمع کرتی تھی مگر ایک مزدور کے میلے کچیلے سینے میں دھڑکتے ہوئے دل تک اس کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا تھا۔ کہتے ہیں کہ یہ نازک بدن اس مزدور کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کئی بار سڑک کے پتھروں پر سوئی۔

اس قسم کا تضاد وتخالف جو عشق ومحبت کا اصلی رنگ ہے، قحبہ خانوں میں دیکھا جائے تو بہت شوخ پُراسرار حد تک رومانی نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ صرف عقبی منظر ہے جو پیش منظر کے ہر نقش کو ابھارتا ہے چونکہ عام طور پر ویشیا کے بارے میں یہی خیال کیا جاتا ہے کہ وہ سونا کھودنے والی کدال ہے اور محبت کے جذبات سے قطعی طور پر عاری ہے، اس لیے جب کبھی کسی ویشیا کے عشق کی ایسی داستان سننے میں آتی ہے تو بڑی عجیب و غریب اور پُراسرار معلوم ہوتی ہے۔ ہم ایسی داستانوں کو اسی وجہ سے عام عورتوں اور مردوں کے معاشقوں کی بہ نسبت زیادہ دلچسپی سے سنتے ہیں، جیسے کسی مافوق العادت حادثے کی تفصیل سن رہے ہیں۔ حالانکہ دل اور اس کی دھڑکنوں سے عصمت فروشی یا عصمت مآبی کا کوئی تعلق نہیں۔ ایک باعصمت عورت کے سینے میں محبت سے عاری دل ہوسکتا ہے اور اس کے برعکس چکلے کی ایک ادنیٰ ترین ویشیا محبت سے بھرپور دل کی مالک ہوسکتی ہے۔

ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی لیکن ہر ویشیا عورت ہوتی ہے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے۔

ویشیاؤں کے عشق میں ایک خاص بات قابل ذکر ہے۔ ان کا عشق ان کے روزمرہ کے معمول پر بہت کم اثر ڈالتا ہے۔ ایسی بہت کم طوائفیں ملیں گی جنھوں نے اس جذبے کی خاطر اپنا کاروبار قطعی طور پر بند کر دیا ہو (کسی شریف لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو کر شہر کا شریف دکاندار بھی اپنی دکان بند نہیں کرے گا)۔ عام طور پر یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ اپنے عشق کے ساتھ ساتھ اپنا کاروبار بھی جاری رکھتی ہیں۔ دراصل مال و دولت حاصل کرنے کی ایک تاجرانہ طلب ان میں پیدا ہو جاتی ہے۔ نت نئے گاہک بنانا اور ہر روز اپنا مال بیچنا ایک عادت سی بن جاتی ہے اور یہی عادت بعد میں طبیعت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس طور پر کہ پھر اس کی زندگی کے دوسرے شعبوں سے کوئی سروکار نہیں رہتا۔ جس طرح گھر کے نوکر جھٹ پٹ اپنے آقاؤں کے بستر لگا کر اپنے

آرام کا خیال کرتے ہیں، ٹھیک اسی طرح یہ عورتیں بھی اپنے گاہکوں کو نمٹا کر اپنی خوشی اور راحت کی طرف پلٹ آتی ہیں۔

دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جا سکے اور مرد کے مقابلے میں عورت کم ہر جائی ہوتی ہے۔ چونکہ ویشیا عورت ہے اس لیے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔ عورت کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اپنی زندگی میں صرف ایک مرد سے محبت کرتی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بہت حد تک ٹھیک ہے۔ ویشیا صرف اسی مرد پر اپنے دل کے تمام دروازے کھولے گی جس سے اسے محبت ہو۔ ہر آنے جانے والے مرد کے لیے وہ ایسا نہیں کر سکتی۔

ویشیاؤں کے بارے میں عام طور پر یہ شکایت سننے میں آتی ہے کہ وہ بڑی بے رحم اور جلاّ د صفت ہوتی ہیں ممکن ہے سو میں سے پانچ چھ اس نوعیت کی ہوں مگر سب کی سب ایسی نہیں ہوتیں بلکہ یوں کہیے کہ نہیں ہو سکتیں۔ ویشیا اور باعصمت عورت کا مقابلہ ہرگز ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ ان دونوں کا مقابلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ویشیا خود کماتی ہے اور باعصمت عورت کے پاس کما کر لانے والے کئی موجود ہوتے ہیں۔

ہمارے کانوں میں ایک ویشیا کے یہ لفظ ابھی تک گونج رہے ہیں، جو اس کے دل کی تمام گہرائیاں پیش کرتے ہیں۔ آپ بھی سنیے!

> ویشیا ایک بے کس اور بے یارو مددگار عورت ہے۔ اس کے پاس ہر روز سینکڑوں مرد آتے ہیں، ایک ہی خواہش لے کر۔ وہ اپنے چاہنے والوں کے ہجوم میں بھی اکیلی رہتی ہے؛ بالکل تن تنہا۔ وہ رات کے اندھیرے میں چلنے والی ریل گاڑی ہے جو مسافروں کو اپنے اپنے ٹھکانے پر پہنچا کر ایک آہنی چھت کے نیچے خالی کھڑی رہتی ہے؛ بالکل خالی دھوئیں اور گرد وغبار سے اٹی ہوئی۔ لوگ ہمیں برا کہتے ہیں، معلوم نہیں کیوں؟ وہی مرد جو رات کی تاریکی میں ہم سے راحت مول لے کر جاتے ہیں، دن کے اجالے میں ہمیں نفرت وحقارت سے دیکھتے ہیں۔ ہم کھلے بندوں اپنا جسم بیچتی ہیں اور اس کو راز بنا کر نہیں رکھتیں۔ وہ ہمارے پاس یہ جنس خریدنے کے لیے آتے ہیں اور اس سودے کو راز بنا کر رکھتے ہیں؛ سمجھ میں نہیں آتا کیوں؟

ذرا اس ویشیا کا تصور کیجیے جس کا اس دنیا میں کوئی بھی نہ ہو؛ نہ بھائی نہ بہن نہ ماں نہ باپ اور نہ کوئی دوست۔ اپنے گاہکوں سے فراغت پا کر جب وہ کمرے میں اکیلی بالکل اکیلی رہ جاتی ہوگی تو اس کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی؟۔ یہ تاریکی اس اندھیرے میں اور کتنی تاریک ہو جاتی ہوگی۔

اگر سارا دن ٹوکری ڈھونے کے بعد مزدور کو اپنی تھکان دور کرنے کا کوئی ذریعہ نظر نہ آئے، اپنی دل بستگی کے لیے بیوی کی باتیں اسے نصیب نہ ہوں، نہ اس کی ماں ہو جو اس کے تھکے ہوئے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر اس کی تمام تکلیفیں دور کر دے تو بتائیے اس مزدور کی کیا حالت ہوگی؟

اس مزدور اور اس ویشیا دونوں کی حالت ایک جیسی ہے۔ ویشیا ایک رنگین شے نظر آتی ہے۔ کیوں؟

اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں اپنا دل ٹٹولنا پڑے گا۔ یہ کمزوری ہم مردوں کی نگاہوں کی ہے اور اس کمزوری کے اسباب تلاش کرنے کے لیے ہمیں اپنے آپ ہی سے بات چیت کرنا پڑے گی۔ اس بارے میں غور وفکر کے بعد ہم جو معلوم کر سکے ہیں یہ ہے۔

ویشیا کا نام لیتے وقت ہمارے دماغ میں ایک ایسی عورت کا تصور پیدا ہوتا ہے، جو مرد کی شہوانی خواہشات اس کی مرضی اور ضرورت کے مطابق پوری کر سکتی ہے، گو عورت اور ویشیا پن دو بالکل جدا چیزیں ہیں مگر جب ہم کسی ویشیا کے بارے میں کچھ سوچتے ہیں تو اس وقت عورت مع اپنے پیشے کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان پر اس کے ماحول اور اس کے پیشے کا بہت اثر ہوتا ہے، مگر کوئی وقت ایسا بھی ہوتا ہے جب وہ ان تمام چیزوں سے الگ ہٹ کر صرف انسان ہوتا ہے۔ اسی طرح کوئی ایسا وقت بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پیشے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی مگر افسوس ہے کہ ہم ہر وقت عورت اور ویشیا کو ایک ہی جگہ دیکھنے کے عادی ہیں۔

جب ویشیا کو ہم اس عینک سے دیکھیں تو ہمیں اس کے ساتھ ہی وہ چیز بھی نظر آتی ہے جسے ہم مرد عیش و عشرت سے تعبیر کرتے ہیں اور عیش وعشرت کا مطلب عام طور پر جسمانی لذت ہوتا ہے۔

جسمانی لذت کیا ہے؟

ایک وقتی حظ جو ہمیں اپنی بیوی یا کسی اور عورت کی مدد سے حاصل ہوتا ہے۔ اب یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ شادی شدہ مرد اپنی بیویاں چھوڑ کر اس وقتی لذت کے لیے بازاری عورتوں کے پاس کیوں جاتے ہیں؟ جب ان لوگوں کی جسمانی خواہشات گھر میں پوری ہو سکتی ہیں تو وہ اس کے لیے باہر کیوں مارے مارے پھرتے ہیں؟

اس سوال کا جواب مشکل نہیں۔ آپ کو ایسے کئی آدمی نظر آئیں گے جو گھر کے مرغن اور لذیذ کھانے چھوڑ کر ہوٹلوں میں جاتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان کو ہوٹلوں کے کھانے کی چاٹ پڑ جاتی ہے۔ ہوٹل کی چیزوں میں غذائیت کم ہوتی ہے مگر ان میں ایک اور شے ہوتی ہے جو ان لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اسے ہم 'ہوٹلیت' کہہ سکتے ہیں، ایک ایسی برائی جو وصف بن جاتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک کشش بن جاتی ہے۔ اس میں ہوٹل کے مالکوں کے فن کا دخل بھی ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ جو ماحول ہوٹل میں میسر آ سکتا ہے، انھیں اپنے گھر میں نصیب نہیں ہو سکتا۔ انسان طبعاً تنوع پسند ہے، اس لیے جب وہ اپنے روزمرہ کے پروگرام میں تبدیلی چاہے تو تعجب نہ ہونا چاہیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہوٹلوں میں ان لوگوں کو اچھا کھانا نہیں مل سکتا اور اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ یہاں گھر کی بہ نسبت زیادہ خرچ برداشت کرنا پڑتا ہے مگر یہی چیز تو یہ لوگ چاہتے ہیں۔ یہی فرق تو انھیں گھر سے کھینچ کر ہوٹلوں میں لاتا ہے۔ یہ نادانی ہے مگر لطف یہ ہے کہ انھیں اسی نادانی ہی میں تو مزا آتا ہے۔

ان شادی شدہ مردوں کا بھی یہی حال ہے جو اپنی بیویاں چھوڑ کر بازاری عورتوں کی آغوش میں لذت تلاش کرنے آتے ہیں۔اب آپ پوچھیں گے کہ آیا ان لوگوں کو اس تلاش میں کامیابی ہوتی ہے؟ ہم کہیں گے، یقیناً۔جن عورتوں کے پاس یہ لوگ جاتے ہیں اس فن کی ماہر ہوتی ہیں۔ وہ یہی چیز تو بیچتی ہیں۔ان کا پیشہ ہی یہ ہے کہ گھریلو عورتوں سے بالکل مختلف رنگ کی لذت پیش کریں، اگر وہ ایسا نہ کریں تو ان کا کاروبار کیسے چل سکتا ہے؟

جیسا کہ ہم اس مقالے کے آغاز میں کہہ چکے ہیں۔عصمت فروشی خلاف عقل چیز نہیں۔

جنسی انحرافات

صلاح الدین درویش

جنسی انحرافات (Sex Deviations) سے مراد جنسی تسکین یا آسودگی کے لیے ایسے ذرائع اختیار کرنا ہے جو جنسی تسکین یا آسودگی حاصل کرنے میں مسلمہ معیارات کے خلاف ہوں۔ ایسے ذرائع اختیار کرنے کو جنسی انحراف (Sex Deviation) کہتے ہیں۔ اردو افسانوں میں جن جنسی انحرافات کی نشاندہی ہوتی ہے، وہ درج ذیل ہیں۔

ا- ساڈازم اور میسوکزم (Sadism and Masochism)

ساڈا ازم (ایذا کوشی) اور میسوکزم (ایذا طلبی) دونوں ایک ہی جیسی تحریک کے دو رخ ہیں۔ ایک ساڈاسٹ شخص خواہ وہ مرد ہو یا عورت، دوسرے کو جسمانی اور ذہنی تکلیف پہنچا کر جنسی حظ حاصل کرتا ہے؛ جب کہ ایک میسوکسٹ جسمانی اور ذہنی اذیتوں کا دوسرے سے خواہاں ہوتا ہے، اس کی جنسی تسکین اس بات سے مشروط ہوتی ہے کہ دوسرا اسے ذہنی اور جسمانی تکلیف پہنچائے۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں 'ساڈازم' کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> "Sadism is the condition in which one achieves sexual excitement or gratification throught inflicting physical pain." (117)

یعنی ساڈازم ایک ایسی صورت حال ہے، جس میں ایک شخص جسمانی تکلیف پہنچا کر جنسی تسکین یا آسودگی حاصل کرتا ہے۔

Sex and anger کے مصنف یسومیڈ و نے میسوکزم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> "In masochism the individual being tortured in sexually stimulated by the pain." (118)

یعنی میسوازم میں ایک فرد کو اذیت پہنچائی جاتی ہے تا کہ وہ تکلیف کے ذریعے جنسی تحریک حاصل

کرے۔

یورپ اور امریکہ میں تو باقاعدہ ایسے ادارے اور کلب موجود ہیں جہاں اس انواع کے رجحانات کے حامل افراد کی تسکین کے تمام تر لوازمات موجود ہوتے ہیں۔ ان کلبوں میں برہنہ عورتیں جو ساڈسٹ کا کردار ادا کرتی ہیں، آنے والے میسوکسٹ مردوں کو ہنٹر یا کوڑوں سے پیٹتی ہیں، یوں یہ ادارے ایسے تمام افراد کی جنسی تشفی کا باعث بنتے ہیں، لیکن مخصوص مشرقی سماج میں ایسے ادارے تو موجود نہیں، البتہ ایسے افراد ضرور موجود ہیں جو ایذا طلب یا ایذا کوش ہوتے ہیں۔ یہاں کے ادب میں ایسے افراد کے جنسی رجحانات کو پیش کیا گیا ہے، مثلاً اردو شاعری کا روایتی عاشق میسوکسٹ ہے، وہ محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے کی بھرپور خواہش رکھتا ہے، محبوب کی طرف سے ملنے والی تمام اذیتوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے اور جب کبھی محبوب اس پر ظلم وستم کرنا بند کردیتا ہے تو ایسے میں عاشق یہی سمجھتا ہے کہ محبوب کی محبت میں شاید کچھ کمی واقع ہوگئی ہے۔ گویا محبوب کی عنایات وخواہشات کا تعلق اس بات سے ہے کہ وہ متواتر اپنے عاشق پر جفا کاریاں کرتا رہے۔ اس صورت حال کی ایک تصویر غالب کا یہ شعر پیش کرتا ہے:

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عاشق کے مخصوص رویوں کے باعث محبوب ایک ساڈسٹ کا کردار ادا کرتا ہے۔ ظلم کرنا اس کی سرشت میں شامل ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ ہر وقت 'خنجر بکف' رہتا ہے۔

اس نوع کے جنسی رجحانات کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ایسا معاشرہ جہاں جبلی خواہشات کو بہت زیادہ دبانے پر زور دیا جاتا ہو، وہاں کے افراد میں شروع ہی سے یہ بات ذہن نشین ہوجاتی ہے کہ ایسی خواہشات کو دبانا اس کے اور اس کے معاشرے کے حق میں ہے۔ چنانچہ ان خواہشات کو اس معاشرے کے افراد جس قدر دباتے ہیں اور اس وجہ سے جتنی بھی اذیتوں اور تکلیفوں کو برداشت کرتے ہیں، وہ سب ان کے لیے باعث مسرت بن جاتا ہے۔ چنانچہ یہی چیز انھیں میسوکسٹ بنا دیتی ہے۔ خواہشات کی تسکین کے لیے غیر فطری ذرائع کو استعمال میں لانا ان کے لیے مجبوری بن جاتا ہے۔ ایسے معاشروں میں احتجاج یا بغاوت قابل نفرت سمجھے جاتے ہیں۔ برداشت کرنے اور برداشت کرتے چلے جانے کا رجحان جہاں انھیں اذیت پسند بنا رہا ہے، وہاں انھیں احساس ذلت سے بھی بچائے رکھتا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہی اجتماعی نفسیات لوگوں کے جنسی رجحانات اور رویوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ ریاست کے بالائی ڈھانچے (Super Structure) سے لے کر زیریں ڈھانچے (Infra Structure) تک جہاں تمام ادارے لوٹ کھسوٹ، رشوت، بے ایمانی، بددیانتی، سفارش اور دھاندلی ودھونس پر کمر بستہ ہوں، وہاں یہ تمام چیزیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اقدار کا حصہ بن جاتی ہیں۔

چنانچہ آلام روزگار سے اکتایا ہوا شخص جب اپنی بیوی کو گھر آ کر زدوکوب کرتا ہے تو کمزور کے ساتھ ایسے کرنا معاشرے کی بنیادی قدر ہونے کے باعث اس کا حق بن جاتا ہے۔ کمزور کو چونکہ احتجاج کا حق حاصل نہیں ہوتا، یہی وجہ ہے کہ ظلم سہتے سہتے وہ ظلم کا ایسا عادی ہو جاتا ہے کہ وہی ظلم اس کے لیے باعث لذت بن جاتا ہے۔

جنسی عمل کے دوران ایک فرد کے دوسرے پر فتح پانے کی منہ زور خواہش محض جنسی عمل میں تیزی اور تندی پیدا کرنے کے لیے نہیں ہوتی بلکہ اس کا مقصد دوسرے کو کمزور اور ادنیٰ باور کروانا بھی ہوتا ہے، تا آنکہ وہ فرد جو تشدد برداشت کرتا ہے اور زور آور کے مقابل اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتا ہے، اپنے آپ کو کمزور اور ادنیٰ سمجھتے ہوئے اپنے تن اور من کو طاقتور کا غلام بنا دیتا ہے اور اسے ایک اٹل حقیقت سمجھ لیا جاتا ہے، چنانچہ اب ظلم سہنے اور اس سے لذت کشید کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔

جنسی طور پر کمزور اور کوتاہ ہمت مرد عموماً میسوکسٹ ہوتے ہیں اور ایسے مرد جو سماجی ناانصافی اور ظلم کا شکار ہوتے ہیں، وہ انتقاماً جنسی عمل کے دوران ساڈسٹ رجحانات کے حامل بن جاتے ہیں۔ عورتیں چونکہ ویسے بھی معاشرے میں جنسی امتیاز کا شکار ہوتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو کمزور اور ادنیٰ سمجھنے کو ایک اٹل حقیقت اور معاشرتی قدر جانتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ عورتیں عموماً جنسی عمل کے دوران میسوکسٹ رویوں کی ترجمان ہوتی ہیں۔ البتہ ایسی عورتیں جو جنسی طور پر زیادہ فعال اور مردوں کی نسبت زیادہ سماجی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں، ساڈسٹ رویوں کا شکار ہو سکتی ہیں۔

اردو افسانوں میں ہر دو طرح کے رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً ممتاز مفتی کے افسانے 'دودھیا سویرا' کی 'مٹیار عورت' جو مرد سے پانچ سال بڑی ہے، وہ جسمانی اعتبار سے زیادہ تنومند بھی ہے، جب کہ مرد دبلا پتلا سا ہے۔ اس عورت کا ساڈسٹ رویہ یہ ہے کہ وہ مرد کو پاس ہی نہیں پھٹکنے دیتی۔ وہ مرد کو اس وقت اپنی خلوت میں بلاتی ہے، جب کسی نہ کسی کی آمد بھی متوقع ہو۔ مرد کا دل جب دھک دھک کرتا ہے اور بند بند ٹوٹنے لگتا ہے اور سانس بند ہوتی محسوس ہوتی ہے، عورت اسے کسی پردے یا الماری کے پیچھے چھپا دیتی ہے۔ وہ مرد کے ساتھ اکثر یہی سلوک کرتی ہے اور مرد کی اسی کرب ناک حالت سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ ایک روز پھر ایسا ہی ہوتا ہے لیکن مرد کو عورت کے ساڈسٹ رویہ کا پتہ چل جاتا ہے۔ اس روز بھی:

> وہ چارپائی پر لیٹی ہوئی تھی۔ ایک بازو سر تلے دبایا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر اتنی مسرت اور شگفتگی چھائی ہوئی تھی جیسے خوشی سے سرشار ہو اور سارے گھر میں اس کے اور نوکرانی کے سوا کوئی نہ تھا۔ دفعتاً مجھے محسوس ہوا کہ اس کی تمام تر خوشی اس بات پر موقوف تھی کہ کسی کو الماری یا پردے کے پیچھے چھپا دے، جہاں وہ تڑپ تڑپ کر اپنے آپ کو ہلکان کرتا رہے اور وہ خود اطمینان سے سو جائے۔

منٹو کے افسانے 'پڑھیے کلمہ' کی رکما شادی شدہ ہے۔ بدن مضبوط ہے، بدن پر تیل کی مالش کرتی ہے اور

پتلی سی دھوتی لپیٹے رکھتی ہے۔ عبدل نے اس حالت میں اسے دیکھا تھا اور عبدل کا بھی اس روز دل کیا تھا کہ اس کے پتھر جیسے جسم کی زور زور سے مالش کرنا شروع کر دے۔ دس روز بعد جب وہ اسے ایک رات اپنے گھر لے جاتی ہے، کمرے میں ایک کریہہ منظر دیکھتا ہے کہ سامنے ایک لاش پڑی تھی جس کی گردن پر ایک سخت بجلی کی تار لپٹی ہوئی اور آنکھیں اور زبان باہر نکلی پڑی تھیں۔ عبدل کی حالت کچھ ایسی تھی کہ: ' کاٹو تو لہو نہیں بدن میں '

اس رات دو بجے وہ لاش کو ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ اٹھارہویں روز جب وہ دوبارہ اس کے پاس جاتا ہے اور مالش کرتے کرتے چور ہو کر رکما کے سینے پر ہاتھ رکھ کر سو جاتا ہے تو رات کسی لمحے جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کی گردن پر تار لپٹی ہوئی ہے۔ دباؤ مسلسل بڑھنے سے وہ بیہوش ہو جاتا ہے۔ صبح چار بجے کے قریب اسے دوبارہ ہوش آتا ہے تو وہ آہستہ آہستہ تار کھولنا شروع کر دیتا ہے۔ جب رکما اسے مردہ سمجھ چکی ہوتی ہے، اس وقت اس کا ایک اور عاشق تکارام آتا ہے جسے وہ عبدل ہی کی طرح لاش کے تین ٹکڑے کر کے ٹھکانے لگانے کو کہتی ہے لیکن وہ ڈر کر بھاگ جاتا ہے۔ عبدل رکما کو کھڑکی سے دھکا دے کر موت کی نیند سلا دیتا ہے۔

اس افسانے کی رکما کا ساڈسٹ رویہ یہ ہے کہ اس کی جنسی تسکین اس وقت ممکن ہے کہ کوئی آئے، مالش کرتے کرتے تھک کر چور ہو جائے اور جب وہ بے بس ہو جائے تو گلے سے تار لپیٹ کر قتل کر دے۔ یہ ایک انتہائی ساڈسٹ رویہ ہے۔

منٹو کے افسانے ' سرکنڈوں کے پیچھے ' کی تحکم پسند شاہینہ بھی انتہائی ساڈسٹ ہے۔ وہ اپنے عاشق کو اپنی مضبوط گرفت میں رکھنا چاہتی ہے لیکن اس کا عاشق ہیبت اپنی نئی محبوبہ نواب کے سنگ جب جوکئی راتیں گزار چکا ہے تو وہ ایک دن اسے بیوفائی کا مزہ چکھانے نواب کے گھر اسے لے جاتی ہے۔ وہ نواب کا قتل کرتی ہے، اس کا گوشت بھونتی ہے۔ یہ سارا کام وہ بڑے سکون اور تحمل سے کرتی ہے۔ وہ ہیبت کو خون کے سرخ جوڑے میں ملبوس نواب کو پیش کرتی ہے اور گوشت کھانے کو کہتی ہے جس کی بوٹیاں خود اس نے اپنے ہاتھوں بنائی تھیں۔ ہیبت کہتا کہ شاہینہ یہ تم نے کیا کیا، جواب میں وہ کہتی ہے:

> جانِ من! یہ پہلی مرتبہ نہیں، دوسری مرتبہ ہے۔ میرا خاوند، اللہ اسے جنت نصیب کرے، تمھاری طرح ہی بے وفا تھا۔ میں نے خود اسے اپنے ہاتھوں سے مارا تھا اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا۔ تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمھاری بجائے......

اس طرح منٹو کے افسانے ' قیمے کی بجائے بوٹیاں ' کا ڈاکٹر سعید اپنی بے وفا بیوی کی بھی بوٹیاں کر کے دیگیں چڑھاتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی کا صلہ اسے موت کی صورت میں دینا بھی عام ہے جو اکثر ہمارے اخبارات کی زینت بنتا رہتا ہے۔ لہٰذا رکما، شاہینہ اور ڈاکٹر سعید بھی ہمارے ہی معاشرے کے ساڈسٹ کردار ہیں۔ ویسے بھی زندگی جہاں کسی کے لیے بہت دشوار ہو جاتی ہے، موت اتنی ہی آسان ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مر جانا یا مار دینا میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہ جاتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ساڈسٹ رویوں اور رجحانات کے

پنپنے کی وجوہات کسی نہ کسی شکل میں معاشرے ہی میں موجود ہوتی ہیں۔ مثلاً ممتاز مفتی کے افسانے ’ساری بات‘ کی عورت شدید ذہنی دباؤ کا شکار ہے۔ یہ ساڈسٹ عورت اپنی حیثیت اور مقام کے بارے میں فکرمند ہے۔ اس کا ڈاکٹر اس سے بار بار اس کے مسئلے کے بارے میں پوچھتا ہے، مگر وہ بار بار اپنے مقام اور حیثیت کے بارے میں سوال اٹھاتی ہے، کیوں کہ اس کا ذہنی الجھاؤ بھی یہی سوال ہی ہے اور یہی مسئلہ ڈاکٹر کی سمجھ سے باہر ہے۔ وہ بہت سے اچھے رشتے نہ ملنے کے بعد بالآخر ملک فاروق کے بیٹے پر ڈورے ڈالتی ہے، مگر وہ اسے کوئی اہمیت دینے کو تیار نہیں۔ ایک روز وہ صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ وہ اسے سخت ناپسند کرتا ہے اور اسے اس کی شکل تک کا طعنہ دے دیتا ہے۔

> اس کی آواز میں غصہ تھا، پھر وہ میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔ مجھے مخاطب کر کے بولا، ’آئینہ دیکھا ہے کبھی؟‘ اس کے اس فقرے نے مجھے کاٹ کر رکھ دیا، جیسے میرے منھ پر تھوک دیا ہو؛ اندر بھڑوں کا ایک چھتہ چھڑ گیا ہو۔ میرا جی چاہتا تھا کہ توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔ انتقام، انتقام میں رک گئی۔ سامنے بڑے مالک فاروق کا بیڈروم تھا۔ میں نے دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو گئی۔

یعنی اس کے ساڈسٹ ہونے اور لڑکے کی بجائے اس کے باپ ملک فاروق کو انتقاماً اپنانے کی وجہ اس کی وہ توہین اور تذلیل تھی جو لڑکے نے اس کے ساتھ روا رکھی تھی۔

نیلم بشیر کے افسانے ’نئی دستک‘ کا میجر سعید بلیو فلم ’لوسین‘ دیکھتا ہے، جس کا مائیکل اپنی محبوبہ سے جنسی مواصلت کے لیے لزا کی خواہش کے مطابق درشتی سے پیش آتا ہے۔ لذت اور اذیت کا یہ دلچسپ کھیل دیکھنے سے میجر سعید کے جسم پر چیونٹیاں رینگنا شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی روایتی اور پختہ عقائد کی حامل بیوی شہلا سے اکتا چکا تھا اور چاہتا تھا کہ اپنی جنسی زندگی میں ’نیا پن‘ پیدا کرنے کے خود ساڈسٹ بن جائے اور بیوی میسوکسٹ، وہ اپنی بیوی کے Passive کردار سے نالاں تھا، جب کہ فلم کی ہیروئن تو کچھ اور ہی تھی:

> فلم کی ہیروئن اذیت سے لذت حاصل کر رہی تھی۔ رسیوں، زنجیروں اور کوڑوں کا ایک عجیب و غریب طوفانی منظر بھی فلم میں موجود تھا۔ لزا جنگلی بلی کی طرح بے خوف و خطر آگے بڑھنے والی لڑکی تھی۔ اس کے انداز میں طلب، جوش اور بے خودی کے ایسے ایسے رنگ دکھائے کہ سعید حیرت زدہ رہ گئے۔ اس نے کبھی خواب و خیال میں بھی نہیں سوچا تھا کہ مرد عورت کے ازلی تعلق کی ایسی ایسی ڈائمنشنز اور اشکال بھی ہو سکتی ہیں۔

لیکن شہلا اسے اس نوع کی سرگرمیاں سرانجام دینے سے باز رکھتی ہے، جب کہ وہ سہاگ رات سے لے کر اب تک کمانڈروں کی طرح اپنی بیوی کو جب بھی چاہے، وہ اٹینشن رکھنا چاہتا تھا۔ شہلا شروع ہی سے سبک روتھی۔ ایک رات سعید شہلا کے ساتھ وہی مائیکل اور لزا والا کھیل شروع کر دیتا ہے اور کہتا ہے:

> ابھی تو ہم آپ کو زنجیروں سے باندھ کر کوڑے ماریں گے۔ ہاہاہاہا۔ جب آپ

کی طرح ہمارے رحم وکرم پر پڑی بے بسی سے ہماری طرف دیکھ کر التجا Damsel in distress
کریں گی تو ہم حاکم وقت آپ پر ترس کھانے کی بجائے آپ سے پیار کریں گے۔ ہاہاہاہا۔

لیکن وہ اسے دھکا دے کر بھری شیرنی کی طرح کمرے سے باہر نکال دیتی ہے۔ بالآخر اپنے حسن عمل سے اس کے ساڈازم کے خبط کو دور کر دیتی ہے۔ اس افسانے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ احتجاج اور معقول رویوں کے باعث کسی کے ساڈسٹ یا میسوکسٹ رویوں کا نہ صرف محاسبہ کیا جا سکتا ہے، بلکہ راہ بھٹکنے سے بچایا بھی جا سکتا ہے۔ اگر وہ کمزور ہونے کے باعث میجر سعید کی صوابدید پر خود کو چھوڑ دیتی تو وہ بھی بالآخر میسوکسٹ بن جاتی ہے، جیسے کہ نیلم بشیر ہی کے افسانے 'اپنی اپنی مجبوری' کی سلمیٰ بھی میسوکسٹ بن جاتی ہے۔ اس کا شوہر نذیر جب بھی تبلیغی دورے سے واپس آتا ہے، آتے ہی اپنی بیوی کی پٹائی شروع کر دیتا ہے، مگر وہ بالکل چپ رہتی ہے، نہ کوئی احتجاج کرتی ہے، نہ جوابی کاروائی؛ اس کے باوجود ہر وقت نذیر کی خدمت پر کمر بستہ رہتی ہے اور کوئی شکایت زبان پر نہیں لاتی۔ سلمیٰ کے بچے بھی اب بڑے ہو چکے تھے، جب کہ نذیر نے ایک بے سہارا جواں سال لڑکی نجمہ سے دوسری شادی بھی رچا لی تھی۔ ایک روز جب کہ نذیر صاحب سلمیٰ کو پیٹ رہے ہوتے ہیں، انگڑائیاں لیتی ہوئی نجمہ اپنی بھرپور جوانی کے ساتھ ان کے سامنے آ جاتی ہے:

> برف کی سل گرم ہوا کے جھونکے سے پگھلنے لگی، پٹائی کرنے کا سارا مزہ جاتا رہا۔ ان کے ہاتھ بے جان شل ہو کر پہلو میں گر گئے۔ چہرتھکا تھکا دکھائی دینے لگا۔ مگر جسم میں ایک نئی عجیب و غریب طاقتور تازگی سی آئی، انھوں نے محسوس کی۔ وہ سلمیٰ کو ایک آخری ٹھوکر لگاتے ہوئے نجمہ کے کمرے کی طرف چل دیے۔

یعنی جنسی طور پر ساڈسٹ نذیر صاحب اس وقت متحرک و فعال ہوتے تھے، جب وہ اپنی بیوی کو خوب لاتوں اور گھونسوں سے پیٹ رہے ہوتے ہیں۔ سلمیٰ کی جنسی تسکین کے لیے یہی وجہ تھی کہ نذیر کا ساڈازم ایک مجبوری بن گیا۔ یہی مار پیٹ چونکہ مسرت کا پیش خیمہ ہوتی تھی، لہٰذا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سلمیٰ نے اس مار پیٹ کو ہنسی خوشی قبول کر لیا اور اس سے بھی جنسی حظ حاصل کرنے لگی اور میسوکسٹ بن گئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سلمیٰ نذیر کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنے دل کے ہاتھوں مجبور تھی۔

منٹو کا افسانہ 'میرا نام رادھا ہے' ساڈومیسوکزم کے موضوع پر ایک افسانہ ہے۔ ساڈومیسوکزم کی تعریف آکسفورڈ ڈکشنری میں کچھ یوں کی گئی ہے:

> "Sadomasochism a combination of sadism and masochism in one person."

یعنی ساڈومیسوکزم سے مراد ہے ساڈازم اور میسوکزم کا وہ مجموعہ جو کسی ایک فرد میں پایا جاتا ہو۔ مراد یہ ہے کہ ایک ساڈسٹ، میسوکسٹ جنسی غلبے کی بھی اتنی ہی خواہش رکھتا ہے جتنی کہ مغلوب ہونے کی۔ ایک فرد دو

طرفہ عمل پر یقین رکھتا ہے، خود بھی اذیت برداشت کرنا پسند کرتا ہے اور دوسرے کو بھی اذیت دینا پسند کرتا ہے۔ ہر دو صورتوں میں جنسی آسودگی سے ہمکنار ہوتا ہے۔'میرا نام رادھا ہے' میں یہی کردار نیلم کا ہے جو راج کشور ایک فلم اسٹار کے خوب صورت جسم سے بہت متاثر ہے۔ مگر وہ نیلم جو خود بھی ایک فلم اسٹار ہے، کو بہن ہی سمجھتا اور پکارتا ہے۔ نیلم ایک گرم مزاج عورت ہے، جس اپنے بارے میں خیال ہے کہ وہ ایک 'زبردست عورت' ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا نام بھی رادھا ہے۔ ایک روز جب وہ بیمار ہوتی ہے، راج کشور اپنی بیوی کے ہمراہ اس کی عیادت کو آتا ہے اور بہن سمجھتے ہوئے اسے رکشا بندھن باندھ کر چلا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد واپس آجاتا ہے، کیوں کہ وہ نیلم کے کمرے میں اپنا تھیلا بھول گیا تھا، وہ اندر سے کنڈی لگا لیتی ہے اور اپنے ہونٹوں اور گالوں پر آڑی ترچھی سرخی تھوپ لیتی ہے اور جنگلی بلے کی طرح غراتی ہوئی اس پر جھپٹ پڑتی ہے۔ بعد میں فارغ ہو کر اپنے ایک ملنے والے پاس جاتی ہے اور بتاتی ہے:

> میں بہت زبردست عورت ہوں۔ میں نے اسے پکڑ لیا۔ اس سے بلیوں کی طرح لڑنا شروع کر دیا۔ میں چیختی رہی۔ وہ صرف ہوں ہاں کرتا رہا۔ اس کے سفید کھادی کے کرتے کی کئی بوٹیاں میں نے انگلیوں سے نوچیں۔ اس نے میرے بال میری کئی لٹیں جڑوں سے نکال دیں۔
> اس نے اپنی ساری طاقت صرف کر دی مگر میں نے تہیہ کر لیا تھا کہ فتح میری ہوگی۔ کم بخت کا جسم واقعی بہت خوب صورت تھا۔ جانے مجھے کیا ہوا، ایک دم اس پر جھکی اور اسے کاٹنا شروع کر دیا۔ وہ سی سی کرتا رہا لیکن جب میں نے اس کے ہونٹوں سے اپنے لہو بھرے ہونٹ پیوست کیے اور اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔

اوپر پیش کی گئی تمام کاروائی نیلم کے ساڈومیسوکسٹ ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اس کی تہہ میں بظاہر یہی نظر آتا ہے کہ کشور یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اس میں جنسی کشش محسوس کرتی ہے اور اس پر بری طرح نثار ہے، اسے بہن ہی سمجھتا رہتا ہے۔ اس ردعمل میں نیلم بیک وقت کشور کو اذیت بھی دینا چاہتی ہے اور خود ہی اذیت سے دوچار ہونا چاہتی ہے کہ سزا یا جزا برابر رہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں کہ دیگر موضوعات کی طرح ساڈازم اور میسوکزم پر بھی بھرپور افسانے لکھے گئے ہیں۔

فٹشزم: جنسی علامت پرستی (Fetishism)

فٹشزم کیا ہے؟ ڈاکٹر عبدالرؤف کے بقول:

> مقابل جنس کے جسم کے کسی حصے یا اس کی نشانی سے شہوانی ہیجان محسوس کرنے کو فیٹشٹ کہتے ہیں۔

ڈاکٹر ولسن نے اس کی صورتوں کو پیش کیا ہے:

There are two main types of fetish in the first the man is into inamimate objects such as leather, rubber, underwear, shoes and so on. In the other he is obsessed with a part of a woman's body only for example her bottom or indeed bottoms in general. In most parts of the world, a woman's breast are not considered to be sex objects. They are organs for feeding babies. In many such cultures, the buttocks are thought to much sexy.

یعنی جنسی علامات کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ پہلی صورت میں آدمی کے لیے ماورائی (جسمانی علامات کے علاوہ) اشیا ہوتی ہیں، جیسے چمڑہ، ربڑ، انڈرویئر، جوتے وغیرہ۔ دوسری صورت میں وہ کسی عورت کے جسم کے کسی حصے سے حظ اندوز ہوتا ہے، مثال کے طور پر عورت کا سرین یا دونوں سرین۔ دنیا کے بہت سے حصوں میں عورت کی چھاتیاں جنسی علامت نہیں ہوتیں، یہ محض بچوں کو دودھ پلانے کا عضو ہوتی ہیں۔ بہت سی ثقافتوں میں عورت کی پشت کو بہت زیادہ شہوت انگیز خیال کیا جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بسا اوقات یہی جنسی علامات مرد و عورت میں جنسی تحرک کا باعث بھی ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہم انھیں بیرونی جنسی عوامل کے طور پر جنسی تحریک پیدا کرنے کا اہم ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔ جان فلران کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

In both sexes external stimuli become more and more important motivationally in comparison with internal drive stimuli.

یعنی دونوں جنسوں کے لیے بیرونی جنسی عوامل جنسی عمل میں تحریک پیدا کرنے میں اندرونی جنسی عوامل کی نسبت بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

لیکن جب ان بیرونی عوامل یعنی جنسی علامات کو جنسی عمل کا بدل سمجھ لیا جاتا ہے تو یہ ایک انحراف کی شکل بن جاتی ہے۔ اس انحراف کے حامل مردوں کو علی عباس جلال پوری نے خبطی قرار دیا ہے، ان کے نزدیک یہ ایک مردانہ انحراف ہے۔ کہتے ہیں:

جنسی علامت پرستی میں نفسانی خواہش اعضائے مخصوصہ سے منحرف ہو کر عورتوں کے لباس یا اعضا پر مرکوز ہوتی ہے۔ یہ خاص مردانہ انحراف ہے جو عورتوں میں شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اس نوع کے خبطی عورتوں کی زلفوں، زیر جاموں، چولیوں، جوتوں وغیرہ کو چرا انھیں سینت سینت کر رکھتے ہیں اور یوں انھیں دیکھ دیکھ کر یا سونگھ سونگھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔ انھیں جنسی ملاپ سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ ان کا خبط زیر جامے، سرین، چھاتیوں کے ابھار، پاؤں، ٹخنوں یا کلائی سے مستقلاً وابستہ ہو جاتا ہے۔ وہ چولی زیر جامے وغیرہ کو سینے سے لگاتے ہیں اور اس طرح بسا

اوقات منزل بھی ہو جاتے ہیں۔

جنسی علامت پرستی کے شکار مرد عموماً عورت کے قرب سے خوفزدہ ہوتے ہیں، ان میں اعتماد کی شدید کمی ہوتی ہے۔ ایسے لوگ اپنی خیالی دنیاؤں میں گم رہتے ہیں، اپنی شخصیت کے اظہار میں ناکام رہتے ہیں، تنہائی پسند ہوتے ہیں اور اپنی زندگی کو لوگوں کے سامنے پُراسرار رکھتے ہیں لیکن ایسا ہمیشہ ضروری نہیں ہے۔ انتہائی نارمل، سنجیدہ، پُر وقار اور بھرپور شخصیت کے حامل مرد بھی فٹشزم کا شکار ہو سکتے ہیں لیکن ان کی یہ جنسی علامت پرستی ان کی شخصیت اور ان کے کردار پر بالکل اثر انداز نہیں ہوتی۔

فٹشزم پر مبنی کامیاب اردو افسانے بھی ہمیں مل جاتے ہیں۔ ان افسانوں میں فٹشزم کی مختلف صورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ممتاز مفتی کے افسانے 'مینا کے پاؤں' کی مینا جو جوان اور خوبصورت ہے، کے لیے جو جنسی علامت جنسی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ وہ اس کے بھائی سرور کے دوست اطہر کی بنیان ہے جس میں اطہر کے بغلوں اور جسم کے پسینے کی شدید بو بسی ہوئی ہے۔ حالاں کہ سب گھر والے جانتے ہیں کہ لمبی سی ناک والی مینا کو بو سے سخت نفرت ہے۔ اطہر جب گرمی کے باعث ایک روز جب اپنی غلیظ بنیان کو مینا کے گھر اتار کر لے جانا بھول جاتا ہے تو مینا اسے اٹھا کر اپنے صندوق میں محفوظ کر لیتی ہے اور بوقت ضرورت اسے نکال کر اس سے لذت کشید کرتی ہے اور یوں جنسی تسکین سے ہمکنا ہوتی ہے۔ پہلی مرتبہ جب وہ اس بنیان کو جنسی تسکین کے لیے استعمال کرتی ہے تو اس کی حالت کچھ یوں ہوتی ہے:

> اس کے جسم کا بند بند ٹوٹ رہا تھا، جیسے سب کچھ باہر نکلنے لگا ہو۔ جسم میں انجانی تاریں لرز رہی تھیں۔ ایک خوفناک بھیانک لرزش، پھر دفعتاً اس نے ایک جست بھری اور اس ناگ (بنیان) کو دو انگلیوں سے تھام لیا اور دیوان وار جنبش سے اپنی ناک پر ڈال لیا۔ دفعتاً اس کے پاؤں سے سرخ شعلے اٹھے اور جسم کو یوں چاٹنے لگے جیسے وہ آتشیں ہولی کھیل رہی ہو۔ پھر ایک شعلہ اور اس سے اٹھتے ہوئے رنگین شرارے، پھر وہ گلابی انگارے یوں ٹھنڈے ہو گئے جیسے برف کی 'رنگین ڈلیاں بن گئے ہوں۔

جب کہ اطہر کے لیے مینا کے خم دار گلابی پاؤں جنسی علامت بنتے ہیں۔ مینا کا معمول تھا کہ وہ اپنے جلتے ہوئے پاؤں کو ٹھنڈک پہنچانے کے لیے جس کھڑکی سے اپنے ننگے پاؤں باہر لٹکاتی ہے، وہ بیٹھک میں کھلتی تھی۔ ایک روز ان برہنہ پاؤں کو اطہر دیکھ لیتا ہے، پھر ان پاؤں کو دیکھنا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ وہ جب بھی گھر آتا، اس کی راتوں کی نیندیں اڑ جاتیں۔ چنانچہ مینا کے پاؤں اس کی جنسی تسکین کا واحد ذریعہ اور اداس راتوں کا سہارا بن جاتے ہیں۔

آغا بابر کے افسانے 'سروے' کا صالح بھی جنسی علامت پرست ہے جو ایک پہاڑی علاقے کا سروے کرنے جاتا ہے تو جس بنگلے میں وہ قیام کرتا ہے، وہاں اس کے دوسرے کمرے میں دو میاں بیوی مقیم ہیں اور

جب وہ سیر کے لیے باہر چلے جاتے ہیں تو صالح چوری چھپے اپنی جنسی تسکین کی تلاش میں ان کے کمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ:

> پُر اسرار فضا اور اپنی اپنی جگہ پر جامد پڑی ہوئی چیز صالح کے اعصاب کو راحت پہنچانے لگیں۔ اس نے کپڑوں کو ایک ایک کر کے دیکھا، یہ زنانہ کپڑے تھے۔ ریشمی قمیص سے کھٹی میٹھی باس آ رہی تھی، اسے ہٹانے کی بجائے اپنے ناک پر رکھ لیا۔ یہ عورت کے بدن کی بو تھی جو انستھیسیا کی طرح اس کے روئیں روئیں میں اتر گئی۔ وہ اندر سے غسل خانے کو بند کر کے ایک ایک کپڑے کو سونگھنے لگا، کسی میں بدن کی بو کم تھی، یوڈی کلون کی زیادہ اور کسی میں یوڈی کلون کی کم بدن کی زیادہ۔

ہم دیکھتے ہیں کہ وہ کوئی چیز چوری کرنے کی غرض سے نہیں جاتا بلکہ اپنی 'مخصوص جنسی' علامت زنانہ کپڑوں کو سونگھ کر واپس چلا آتا ہے۔ یہاں آغا بابر نے جنسی علامت پرستی کی ایک توجیہہ بھی پیش کی ہے کہ جب اگلے روز گھوڑے پر سروے کے لیے وہ گھر سے نکلتا ہے تو گھوڑا جگہ جگہ رک جاتا ہے اور راہ میں پڑی لید کو سونگھنا شروع کر دیتا ہے۔ پوچھنے پر صالح کا نوکر شیر علی بتاتا ہے کہ گھوڑا لید سونگھ کر اندازہ لگاتا ہے کہ لید گھوڑے کی ہے یا گھوڑی کی۔

منشا یاد کے افسانے 'بیکو پچھے' کی نئی نئی جوان لڑکی بھی کپڑوں سے جنسی تسکین حاصل کرتی ہے۔ وہ جس گھر میں پڑھنے جاتی ہے، وہاں چھوٹے موٹے کاموں میں سب سے اچھا اسے کپڑے دھونا لگتا ہے۔ جب وہ ان کپڑوں کو چھوتی ہے تو اس کے جسم میں چیونٹیاں رینگنے لگتی ہیں، ان پر صابن رگڑنے اور پیدا ہونے والی جھاگ سے لذت محسوس کرتی ہے۔ چنانچہ گھر کی مالکن بی بی جی جب اسے زہر مہرہ رنگ کا مردانہ ریشمی کرتا دیتی ہے تو اس غریب کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ وہ گھر آ کر تحفے میں دیے ہوئے کرتے کو اپنے ناپ پر کاٹ کر دوبارہ سی لیتی ہے۔ پہلی مرتبہ جب وہ اسے اپنے جسم سے مس کرتی ہے تو ایک سنسنی اس کے پورے بدن میں دوڑ جاتی ہے اور پھر یہی کرتا اس کی بے چینیوں کا سبب بن جاتا ہے۔ ایک رات کرتے کو پہن کر سوتی تو:

> رات کو چھت پر جا کر سونے سے پہلے اس نے اندر جا کر ریشمی کرتا پہنا اور اسے یہ جان کر بہت اطمینان ہوا کہ اس کے جسم میں سنسنی کی لہر نہیں دوڑی بلکہ یوں لگا جیسے کسی تپے ہوئے برتن کے گرد ٹھنڈا بھیگا ہوا غلاف چڑھا یا جائے۔

ساری رات وہ خواب اور حقیقت کے درمیان لٹکی رہتی ہے اور اسے بار بار یہی محسوس ہوتا ہے کہ کرتے کا مالک یعنی بی بی جی کا بیٹا جو شہر میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد صبح آنے والا ہے، وہ بار بار سیڑھیاں چڑھ کر آتا ہے اور اس کی چادر کو کھینچتا ہے۔ چنانچہ وہ ماں کے ساتھ ڈر کر لپٹ کر سو جاتی ہے۔ اگلے دن پتہ چلتا ہے کہ بی بی جی کا بیٹا تو رات آیا ہی نہیں۔ دراصل یہ اس کے پہنے ہوئے کرتے ہی کا کمال تھا جو بی بی جی کے بیٹے کا بدل

بن جاتا ہے۔

خوشبو بھی جنسی تسکین میں ایک اہم کردار ادا کرسکتی ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون 'خوشبویات اور جنسی تحریک' میں ال میڈ وز کہتی ہیں:

> عورتیں خوشبوؤں کو زیادہ پسند کرتی ہیں، اس لیے وہی استعمال بھی زیادہ کرتی ہیں۔ جسمانی خوشبو ان خوشبوؤں سے مل کر بری بھلی بن جاتی ہے اور جنسی جذبات کے بیدار کرنے میں بڑی زوداثر ثابت ہوتی ہیں۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نیلم بشیر کے افسانے 'عارضی چاندنی' کی بانو کا شوہر حنیف بانو کے لیے 'لی جارڈن' نامی خوشبو لگانے سے اپنی بیوی میں ایک نئی کشش محسوس کرتا ہے اور پھر دیوانگی کی حد تک 'لی جارڈن' نامی خوشبو کا دیوانہ بن جاتا ہے اور یوں بھی خوشبو جب اس کے لیے ایک زبردست جنسی علامت بن جاتی ہے تو ایک روز اس کی سکریٹری بھی جب یہی خوشبو لگا کر آتی ہے تو وہ اس میں بھی اپنی بیوی جیسی کشش محسوس کرتا ہے، حالاں کہ وہ 'کالی کلوٹی' ہے۔ چنانچہ جب بانو کو پتہ چلتا ہے تو وہ سوچتی ہے:

> اب کیا ہوگا، جب بھی حنیف کے پاس سے وہ لڑکی گزرے گی، وہ اس کی خوشبو کی وجہ سے اس کی طرف مائل ہوگا۔ دن بھر اس کے سحر میں گرفتار رہے گا۔ رات کو جب میرے پاس ہوگا تو وہ میری مخصوص خوشبو نہیں بلکہ ایک سکینڈ ہینڈ خوشبو کی طرح اسے محسوس ہوگی تو پھر کوئی بات نہ ہوئی کوئی مزہ نہ آیا۔ میں تو بس یہ چاہتی ہوں کہ وہ خوشبو صرف میری خوشبو ہو، کسی اور عورت کی نہ ہو۔

بانو انتقاماً اپنی بدبودار ملازمہ جو کئی کئی روز نہیں نہاتی، اس کے کپڑوں پر 'لی جارڈن' چھڑک دیتی ہے اور اپنے لیے نئی خوشبو کا انتخاب کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جنسی جذبات کی بیداری میں جنسی علامت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ بعض عورتوں میں تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ایسی علامات ضرورت بن جاتی ہیں جیسے کہ غافر شہزاد کے افسانے 'خواب اور خواہش کے درمیان' کے ہیرو کے لیے جنسی جذبات کی بیداری کے لیے ایک بلی بطور جنسی علامت کے اہم کردار ادا کرتی ہے۔ حالاں کہ وہ خود بلیوں سے سخت نفرت کرتا ہے اور ان سے خوفزدہ رہتا ہے۔ اس کے گھر میں بہت سی بلیاں ہیں، تمام گھر والے ان سے بہت پیار کرتے ہیں۔ اس کی بہن شادی کے بعد جب پہلی مرتبہ گھر آتی ہے تو آتے ہی بلیوں کو ڈھیروں پیار کرتی ہے، ان کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی ہے اور سینے سے لگا کر خوب بھینچتی ہے۔ ایک رات اپنے بالکل بند کمرے میں ایک بلی کو دیکھ کر وہ ڈر گیا تھا اور یہ خوف اس کے دل میں ایسا بسا تھا کہ اس کے دن رات پریشان رہنے لگے۔ چنانچہ جب اس کی شادی ہوتی ہے تو سہاگ رات ہی سے اس کی بیوی کو اندازہ ہوگیا تھا کہ وہ اپنے (ڈرے ہوئے) میاں کے 'مرد' کے جگانے میں کبھی بھی کامیاب نہیں ہوسکتی اور وہ چند ہفتوں بعد ہی میکے لوٹ جاتی ہے۔ ایک روز ناشتے کی میز کے ساتھ ایک بلی آ کھڑی ہوتی ہے اور وہ غیر ارادی طور پر پہلی مرتبہ اس کے نرم بالوں پر انگلیاں

پھیرنا شروع کر دیتا ہے۔

> ایک عجیب سی لذت تھی جو اس کے حواس کے اعصاب میں رینگنے لگی۔ وہ اس لذت سے پہلے آشنا نہیں تھا، اس کے لیے یہ بالکل نیا تجربہ تھا۔ بلی نے ایک دوبار آنکھیں کھولیں، اس کی طرف دیکھا، پھر اطمینان سے آنکھیں بند کر کے یوں ہی لیٹی رہی اور وہ اس کے نرم نرم بالوں میں ہاتھ پھیرتا رہا، حتیٰ کہ خود اس کی آنکھیں ایک عجیب سی لذت کے احساس سے بوجھل ہونے لگیں۔

اور وہ شام اپنی بیوی کو گھر لے آنے کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے، اسی طرح فرخندہ لودھی کے افسانے 'گولڈ فلیک' کی مس نفیسہ کے لیے اس کے سابقہ شوہر کا بدل گولڈ فلیک سگریٹ کا دھواں ہے جو اسے اس کے شوہر کی غیر موجودگی میں لذت اور تسکین فراہم کرتا ہے۔ وہ ایک مقامی اسکول میں پڑھاتی ہے۔ جس ہاسٹل میں وہ رہتی ہے وہاں چونکہ گولڈ فلیک کا دھواں ہر شام پھیل جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ طرح طرح کی چہ مگوئیاں نفیسہ کے بارے میں ہوتی رہتی ہیں اور کچھ استانیاں اس کے کردار تک پر شبہ کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ جب بات زیادہ بڑھتی ہے تو ایک روز ہیڈ مسٹریس کے پوچھنے پر وہ صاف صاف بتا دیتی ہے:

> گولڈ فلیک کا دھواں مجھے پسند ہے اور اس کی خوشبو مجھے اچھی لگتی ہے۔ میں پیتی نہیں، میرے میاں پیتے تھے۔ اس کے دھوئیں سے مجھے یوں لگتا ہے جیسے وہ میرے آس پاس میرے قریب ہیں اور پھر میں دروازہ کھلا رکھتی ہوں کہ شاید وہ آ جائیں۔ انھوں نے مجھے چھوڑ دیا۔ سلگتے سگریٹ کا دھواں مجھے آج بھی ان کی موجودگی کے احساس سے مسرور کر دیتا ہے۔

فٹشزم کی کچھ عجیب و غریب شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ فٹشزم کی ان پیچیدہ ترین شکلوں میں بسا اوقات ان کے محرکات کو تلاش کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر فضل الرحمٰن کے افسانے 'ادھ کھایا امرود' کی مینو سہاگ رات کو اپنے شوہر پر پہلی مرتبہ مر مٹنے کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ بتاتی ہے:

> جب آپ سپڑ سپڑ چائے پی رہے تھے تو آپ نے مجھے قتل ہی تو کر ڈالا تھا۔ آپ کے ان سپڑ سپڑ کرتے ہونٹوں کی جنبش کیا بتاؤں کیسی معلوم ہوتی تھی، بس میں بتا ہی نہیں سکتی۔

یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ محض 'سپڑ سپڑ' کرتے ہونٹوں کی جنبش اس کے لیے ایک ایسی پُر مسرت جنسی علامت بن جاتی ہے کہ شادی ہو جانے تک وہ اس کے سر سے نہیں نکل پاتی۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز مفتی کے افسانے 'تھرڈ مین' کے قمر کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ ہر لڑکی میں دلچسپی لیتا ہے مگر خود کسی لڑکی کے سامنے نہیں آتا بلکہ اپنی پسند کی لڑکیوں کے ساتھ دوسرے لڑکوں کے رومانس کو چھپ چھپ کر دیکھ کر یا ان سے ہیجان خیز عشقیہ قصے سن کر لذت حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ وہ جس لڑکی سے شادی کرتا ہے، اس کے بھی محلے بھر کے لڑکوں کے ساتھ آنکھ مٹکے کی حد تک تعلقات رہ چکے ہیں۔ قمر کا دوست بدر اسے منع بھی کرتا ہے کہ اس سے شادی نہ کرے، کیوں کہ دیگر لوگوں کی طرح اس کے بھی اس کی بیوی آسیہ سے تعلقات رہ چکے تھے۔ وہ ان تعلقات کو خوب

نمک مرچ لگا کر اور بڑھا چڑھا کر پیش مگر بدر کہتا ہے کہ:

وہ بڑے غور سے میری باتیں سنتا رہا، یوں جیسے لذت لے رہا ہو۔

ظاہر ہے قمر، آسیہ کو اپنے پرانے دوستوں سے ملنے جلنے کی کھلی آزادی دے دیتا ہے، مثلاً جب سر بازار آسیہ کا پرانا ہم جماعت گوہر اسے ملتا ہے تو وہ اسے گھر لے آتی ہے اور قمر اسے کئی روز اپنے گھر ٹھہراتا ہے۔ وہ چلا جاتا ہے تو قمر کی محبت حاصل کرنے کے لیے وہ خود اپنے نام جعلی لو لیٹر لکھتی رہتی ہے، کیوں کہ قمر کی محبت کو پانے کے لیے 'تھرڈ مین' خواہ کوئی بھی ہو، بہت ضروری تھا۔ ایک سال بعد جب بدر قمر کے گھر آتا ہے تو قمر کو بہت پریشان حال پاتا ہے۔ وجہ ظاہر تھی، چنانچہ بدر کو آسیہ اپنے گھر رکھنے پر بدر کو بہت مجبور کرتی ہے۔ جب وہ اسے اتنا گر جانے کا طعنہ دیتا ہے تو:

وہ چلائی، قمر کی محبت پانے کے لیے میں کیا نہیں کروں گی، آئی وِل ڈو اینی تھنگ، اینی تھنگ۔

غرض تھرڈ مین انتہائی پیچیدہ صورت میں ہمیں قمر کے لیے ایک جنسی علامت دکھائی دیتا ہے، کیوں کہ تھرڈ مین کی غیر موجودگی اسے بیمار، پریشان اور ذہنی دباؤ کا شکار کر دیتی ہے لیکن جوں ہی کوئی تھرڈ مین آتا ہے تو وہ آسیہ پر محبت اپنائیت اور خلوص کے بادل برسانا شروع کر دیتا ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں فٹشزم پر سادہ افسانوں سے لے کر فٹشزم کی پیچیدہ ترین صورتوں کو اردو افسانے میں بڑی کامیابی اور مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔

ہم جنسیت (Homosex & Lesbianism)

شہوانی تعلقات کے حوالے دنیا بھر کی تہذیبوں میں ایک وقت میں صرف ایک مرد اور ایک عورت کے جنسی تعلق کو مسلمہ قدر کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہم جنسیت اس سے انحراف کی ایک بڑی شکل ہے جس میں ایک مرد کے اپنے ہم جنس مرد سے اور عورت کے اپنی ہم جنس عورت کے ساتھ جنسی تعلقات ہوتے ہیں۔ پہلی صورت کو 'ہوموسیکسولزم' اور دوسری کو 'لزبین ازم' کہتے ہیں۔

ہم جنسی محبت کو نفسیاتی عارضہ سمجھا جاتا ہے یا پھر جنسی تشنج سے خلاصی کا ایک غیر تخلیقی ذریعہ سمجھا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اسے پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ زبیر رانا کے بقول:

ہم جنس پرستوں کی محبت کا بنیادی محرک کتھارسس یا جنسی تشنج سے خلاصی حاصل کرنا ہوتا ہے، کچھ تخلیق کرنا ان کا مقصد نہیں ہوتا۔

یہی وجہ ہے کہ زبیر رانا ہم جنسی محبت کے سخت مخالف ہیں لیکن بہت سے ماہرین نفسیات نے ہم جنسیت کی حمایت بھی ہے اور اسے عارضہ یا کوئی نفسیاتی بیماری قرار نہیں دیا۔ اس کی طرح اشارہ کرتے ہوئے "Psychology Today" میں لکھا ہے:

Homosexuality had been considered a psychological traditionally disorder, but serveral years ago the American Psychiatric Association rejected the idea that homosexuality is a diseas or that homosexuals are sick.

یعنی روایتی طور پر ہم جنسیت کو ایک نفسیاتی عارضہ سمجھا گیا ہے لیکن بہت سال پیشتر امریکن سائیکٹرک ایسوسی ایشن نے اس خیال کو رد کر دیا ہے کہ ہم جنسیت ایک بیماری ہے یا یہ کہ ہم جنس پرست بیمار ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی کتاب ''اردو افسانوں میں لزبین ازم'' میں ش۔اختر عورتوں اور مردوں میں پائے جانے والے ہم جنسی رجحانات کو 'قدرے' فطری قرار دیتے ہیں، خصوصاً خواتین جو Lesbian ہوتی ہیں، ان کے ہم جنس رجحانات زیادہ فطری ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے بقول ہم جنس رجحانات کو فطری سمجھتے ہوئے اس سے خوف کھانے کی بجائے اسے سائنس بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ کہتے ہیں:

انسانی تہذیب کی تاریخ میں جنسی لذت کی تکمیل کی اس شکل وصورت کو خاص اہم مقام حاصل تھا۔ پانچویں صدی ایتھنس کے شرفا میں یہ ایک اعلیٰ قدر کے درجہ سے تجاوز کر چکا تھا مگر سماج کی بڑی اکثریت اسے برابر ناپسندیدگی اور نفرت کی نظر سے دیکھتی رہی۔ بہت سے لاعلم لوگ تو اب بھی غیر علمی نقطہ نظر سے اس کا جائزہ لیتے ہیں، وہ ملوث افراد کو لوطی کہہ کر پکارتے ہیں اور سماج میں اس کو شیطنیت کی تبلیغ کا پرچارک تصور کرتے ہیں۔

بہر حال یہ کوئی صحت مند جنسی رجحان نہیں ہے، یہ بھی جنس کے بارے میں مسلمہ رجحانات اور رویوں سے انحراف ہی کی ایک شکل ہے اور چونکہ یہ رجحانات ہمارے معاشرے میں بھی موجود ہیں، یہی وجہ ہے کہ کچھ اردو افسانوں میں ہم جنس میلانات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں مردوں کے ہم جنس رجحانات پر مبنی حسن عسکری کے افسانے 'پھسلن' اور عورتوں کے ہم جنس رجحانات پر مبنی صدیقہ بیگم کے افسانے 'تارے لرز رہے ہیں'، ممتاز شیریں کے افسانے 'انگڑائی' اور عصمت چغتائی کے افسانے 'لحاف' اپنی طرز کے بہترین افسانے ہیں۔ ہمارے مخصوص سماجی نظام میں ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا بجائے خود ایک بڑا انحراف ہے اور پھر یہ کہ ایسی کہانیاں لکھتے وقت موضوع کی نزاکت کے حوالے سے انصاف کرنا بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اس موضوع پر لکھنے سے احتراز کیا گیا اور جو افسانے بھی لکھے گئے ہیں، وہ بھی پھسلن اور لحاف کے برعکس براہ راست ہم جنسیت پر مبنی نہیں ہے بلکہ بالواسطہ طور پر ان افسانوں میں ہم جنس رجحانات کی نشاندہی ملتی ہے۔ مثلاً فرخندہ لودھی کے افسانے 'گولڈ فلیک' کی کہانی مس نفیسہ کے گرد گھومتی ہے لیکن اس میں ایک ہی ہاسٹل میں مقیم دو عورتوں کوکب اور تنو کے ہم جنس رجحانات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے، دونوں اکثر ایک ہی کمرے میں سوتی ہیں۔ دونوں کے لزبائی تعلقات پر مبنی یہاں ایک واقعہ نقل کیا جاتا ہے۔

......پھراس کی انگلیوں نے بڑی عورت کے ہونٹوں کو چھوا اور اپنا رخسار اس کے کندھے پر رگڑنے لگی؛ 'مس کوکب!......

مس کوکب نے جھک کر اس کے رخساروں کو چوما، پھر اس کے ہونٹ سرکنے لگے، دوسری کے ہونٹوں پر آ کر یوں رک گئے جیسے غنودگی کے عالم میں چلتے چلتے پاؤں میں کانٹا چبھ گیا ہو۔

'تنو!......' مس کوکب کی آواز نشیلی اور بھاری تھی، اس نے تنو کو جھٹک کر اس طرح الگ کیا کہ وہ تڑپ کر رہ گئی۔

یہ دونوں خواتین مس نفیسہ سے محض اس لیے جلتی ہیں کہ ان کو شبہ ہو گیا تھا کہ مس نفیسہ کی زندگی میں کوئی مرد ہے، جب کہ ان دونوں خواتین کی زندگیاں 'مرد' سے خالی تھیں۔ ہاسٹل کی مخصوص زنانہ زندگی میں جنسی تسکین کے لیے ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ ہم جنس محبت میں گرفتار ہو جائیں۔

خلیل ہمدانی کے افسانے 'کفن بیچنے والے' میں نوعمر سپاہی علی خان، جس کی محاذ سے واپسی پر ٹانگ کٹ چکی تھی، جب وہ واپس اپنے گاؤں آتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ گاؤں کے مالک نے اس کی جواں سال بہن کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے بعد اس کے والدین کو قتل کر دیا تھا، ممکن تھا کہ علی خان کو بھی قتل کر دیا جاتا۔ چنانچہ وہ لاہور حضرت بلاول کے مزار پر پہنچ جاتا ہے، کیوں کہ شہر میں اس کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ یہاں فقیروں کے درمیان اسے رات بسر کرنا پڑتی ہے۔ اس افسانے میں بے سہارا اور بے آسرا فقیروں کی جنسی زندگیوں کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ فضلو سائیں کی جھگی میں رات جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ فضلو آہستہ آہستہ سرکتا ہوا اس کے بہت قریب آ گیا ہے، پھر اچانک وہ اپنی ٹانگ اٹھا کر علی خان کی ٹانگوں پر ڈال دیتا ہے اور حرکتیں شروع کر دیتا ہے، مگر علی خان وہاں سے بھاگ اٹھتا ہے اور بقیہ رات ادھیڑ عمر فقیرنی مائی گاموں کے ساتھ گزارنے کے لیے اس کی جھگی میں چلا جاتا ہے۔ علی خان کا جب کمزور اور نازک جسم اس کی جنسی بھوک نہ مٹا سکا اور وہ جلد ٹھنڈا پڑ گیا تو وہ اسے طعنہ دیتی ہے:

مجھے کیا پتہ تھا کہ تو بالکل زنخا ہے، سائیں فضلو نے ٹھیک ہی کہا ہے ابھی تیرے چہرے پر بال نہیں، جا کمائی کر ابھی وقت ہے۔

چنانچہ وہ سائیں فضلو سے کہہ کر سخی ملنگ کو بلوا لیتی ہے۔ اس افسانے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کو اپنی طرز کا ایک احساس بکارت مردوں میں بھی ہوتا ہے۔ اس کی وجہ اس کے سوا کیا ہے کہ جنسی انارکی کے باعث ہمارے یہاں عورتوں کی طرح مرد بھی ایک خاص عمر تک جنسی عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امرد پرستوں کی بڑھتی ہوئی تعداد اور امردوں کا بطور ایک پیشے کے پھلنا پھولنا کسبی (Prostitution) کے پیشے سے مختلف نہیں رہا۔ چنانچہ یہی وہ سماجی صورت حال ہے جس کے باعث عورتوں کی طرح مرد کا بھی عمر کے

ایک خاص حصے تک جنسی عدم تحفظ کی فضا کے باعث خوف میں مبتلا رہنا یقینی بات ہے۔اس کی بہترین مثال ہم جنسیت کے خوف کے باعث منٹو کے افسانے 'مس ٹین والا' کے زیدی صاحب ہیں جن کی نیندیں محض ایک بلا اڑا دیتا ہے جو ایک روز اس کے گھر آ گیا تھا جسے وہ گھر سے نکالنے کے لیے مارتا ہے کہ بھاگ جائے مگر وہ اپنی جگہ سے نہیں ہلتا اور جب ایک روز وہ پڑنگ کھا رہا ہوتا ہے، زیدی اسے زوردار لات رسید کرتا ہے مگر اس نے کچھ کچھ زیادہ اثر نہ لیا اور تھوڑی دور جا کر زیدی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے لگا۔اپنی ہی کہانی جب وہ اپنے دوست کو سناتا ہے تو یہ کھلتا ہے کہ زیدی کے لاشعور میں بیٹھے ایک ڈھیٹ قسم کا ہم جنس پرست جسے سب مس ٹین والا کہتے تھے، اس بلے کی ڈھٹائی کو دیکھ کر بیدار ہو گیا تھا، جس کی لڑکپن میں زیدی پر خاص نظر تھی۔ وہ اکثر اسکول کے باہر کھڑا رہتا اور اپنی حرکتوں کے باعث اکثر ماریں بھی کھاتا۔ایک روز تو ایک لڑکے کے باپ نے اسے اس قدر مارا تھا کہ لوگوں کا خیال تھا کہ ہسپتال جاتے ہی دم توڑ دے گا مگر دوسرے روز پھر وہ اسکول کے دروازے پر کھڑا تھا۔ایک مرتبہ یوں ہوا کہ زیدی کمپنی باغ میں اکیلا بیٹھا تھا کہ مس ٹین والا پیچھے سے آ گیا اور اس سے ایک خط پڑھنے کی فرمائش کی (یہ زیدی کی طرف بڑھنے والا پہلا قدم تھا) لیکن:

> مس ٹین والا نے خط میری ران پر بچھا دیا۔ میں اٹھ بھاگا۔اس نے میرا پیچھا کیا لیکن میں اس قدر تیز دوڑا کہ وہ بہت پیچھے رہ گیا۔گھر پہنچتے ہی مجھے تیز بخار چڑھا، دو دن تک ہذیانی کیفیت رہی۔

یہی وہ لڑکپن کا واقعہ تھا جو وہ بھول بھال چکا تھا مگر بلے کی ڈھٹائی نے اس کے لاشعور کو مہمیز دی اور وہ دوبارہ اپنے لڑکپن میں چلا گیا اور اس واقعے کی کیفیت میں پھر سے مبتلا ہو گیا۔زیدی جانتا تھا کہ مس ٹین والا دراصل اس سے چاہتا کیا ہے؟ یہی وجہ ہے شدید خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

منٹو کے افسانے 'دودا پہلوان' کا دودا پہلوان ایک روایتی لنگوٹ کے پکے امرد پرست کی مثال ہے۔صلاحو جو خوب صورت تھا، جس کی وجہ سے آئے روز خونریز لڑائیاں ہوتی رہتی تھیں، جو بہت امیر کبیر تھا، اس کا یارانہ بالآخر مفلس اور بدمزاج دودا پہلوان سے ہو جاتا ہے۔وہ صلاحو کی اس طرح خدمت کرتا ہے جیسے غلام آقا کی، وہ اس کے پاؤں دابتا، مالشیں کرتے، جوتے پالش کرتا، لیکن صلاحو تو کیا اس نے تو کبھی کسی عورت کی خلوت کا مزہ بھی نہ چکھا تھا۔صلاحو سے اسے 'پاکیزہ' عشق تھا۔اگر کبھی صلاحو ناراض ہو جاتا تو:

> کبھی کبھی صلاحو ناراض ہو جاتا، یہ وقت دودے کے لیے بڑی آزمائش کا ہوتا تھا۔دنیا سے بےزار ہو جاتا۔فقیروں کے پاس جا کر تعویذ گنڈے لیتا، خود کو طرح طرح کی جسمانی تکلیفیں پہنچاتا، آخر جب صلاحو موج میں آکر اسے بلاتا تو اسے معلوم ہوتا جیسے دونوں جہاں مل گئے ہوں۔

صلاحو کو جب قرض سے بچنے کے لیے دس ہزار کی ضرورت پڑتی ہے تو دودا اپنے لنگوٹ کی قیمت پر ایک رات طوائف الماس کے ساتھ گزارتا ہے جو اس کی پرانی عاشق تھی جسے دودے نے کبھی درخور اعتنا نہ سمجھا تھا، وہ

اسے دس ہزار روپے دے دیتی ہے۔ یہ ایک بڑی قربانی تھی جو امرد پرست دودا اپنے محبوب صلاحو کے لیے دیتا ہے۔

بہرکیف، ہم دیکھتے ہیں کہ ہم جنسیت پر 'لحاف' اور 'پھسلن' جیسے افسانے بعد میں نہیں لکھے گئے۔ جو افسانے ملتے بھی ہیں، وہ بھی براہ راست ہم جنس رجحانات کے آئینہ دار نہیں ہیں۔ ہمارا مخصوص سماجی کنٹرول اس نوع کے افسانوں پر قلم اٹھانے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ حالاں کہ ہمارے معاشرے میں امرد پرستی پوری شدومد کے ساتھ موجود بھی ہے۔

محرماتی عشق (Incest)

دو انتہائی قریبی رشتہ داروں (مثلاً ماں، بیٹا، بہن، بھائی، باپ، بیٹی، چچا، بھتیجی وغیرہ) کے درمیان جب کسی بھی نوع کا کوئی جنسی تعلق پایا جاتا ہو، اسے ہم محرماتی عشق (Incest) کہتے ہیں۔ کسی بھی معاشرے میں سب سے زیادہ قابل مذمت یہی جنسی رجحان ہوتا ہے۔ ہر معاشرے میں یہ جنسی انحراف ناقابل برداشت ہوتا ہے، کیوں کہ اس سے سماجی تعلقات کے مخصوص نظام اور اس کی اخلاقیات واقدار کو شدید نقصان پہنچنے کا احتمال ہوتا ہے، گو ہر معاشرے میں اس جنسی انحراف میں ملوث افراد بھی پائے جاتے ہیں، تاہم سماجی خوف کے باعث ان میں سے بہت ہی کم نظر آتے ہیں۔ عام طور پر اخلاقی اقدار سے دوری کو اس انحراف کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے، جب کہ اس کی جڑیں بھی اسی معاشرتی نظام میں موجود ہوتی ہیں جو اپنی اخلاقیات کے اعتبار سے اس نوع کے رجحانات کی مذمت کرتا ہے۔ عام طور پر شدید جنسی گھٹن ان رجحانات کی پرورش کرتی ہے، وگرنہ جبلی تقاضوں کی تسکین کے حوالے سے کسی بھی قسم کی کوئی بھی فطری رکاوٹ ایسے تعلقات میں موجود نہیں ہوتی۔ چنانچہ ہماری اجتماعی نفسیات میں چونکہ ایسے تعلقات کی شدید مذمت شامل ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کوئی بھی صحت مند انسان جو معاشرے میں ایڈجسٹ ہونا چاہتا ہو اور اس کی اقدار و روایات کو معاشرتی فلاح میں ضروری خیال کرتا ہو، محرماتی عشق میں مبتلا نہیں ہو پاتا۔

محرماتی عشق ایک نازک موضوع ہے، یہی وجہ ہے کہ بہت کم اردو افسانے اس موضوع پر لکھے گئے، تاہم چار ایسے افسانے کم از کم ضرور موجود ہیں جن میں بڑی مہارت سے محرماتی جنسی تعلقات کو پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً منٹو کے افسانے 'اللہ دتہ' کا موضوع محرماتی عشق ہی ہے۔ اس افسانے اللہ دتہ کا کردار شروع ہی سے بہت خراب تھا۔ اس کا بڑا بھائی اللہ رکھا ہے؛ اس بنا پر کہ گھر برباد نہ ہو، اسے کچھ نہ کہتا تھا۔ فسادات کے دوران اللہ دتہ کی بیوی مر جاتی ہے، چنانچہ پاکستان آ کر اللہ دتہ کو گوجرانوالہ میں اور اللہ رکھا کو لاہور میں ملازمت مل جاتی ہے۔ اسی دوران اللہ دتہ کے تعلقات اپنی بیٹی زینت سے استوار ہو جاتے ہیں۔ بظاہر بیوی کا نہ ہونا اور گھر میں تنہا اس کی بیٹی کا ہونا محرماتی جنسی تعلقات کا باعث بنتا ہے۔ اگرچہ اس کا ایک بیٹا بھی ہے، جب زینت سے

اپنے بیٹے طفیل کی شادی اللہ رکھا کی بیٹی سے کرنے کی بابت بات کرتا ہے تو وہ سخت اعتراض کرتی ہے، کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ اس کے باپ کی فطرت کیا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے تئیں 'سوتن' کو برداشت نہیں کرنا چاہتی۔ بہرحال، وہ اسے منا لیتا ہے۔ صغریٰ اللہ رکھا کی بیٹی اور اللہ دتہ کی بھتیجی جب طفیل کی بیوی بن کر آتی ہے تو اسے بہت جلد پتہ چل جاتا ہے کہ جب اس کا سسرا اسے پیار کرتا ہے تو اس پیار میں کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ ایک روز اللہ دتہ جب اس پر ہاتھ صاف کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اوپر والے کمرے میں بھاگ جاتی ہے اور اندر سے کنڈی لگا لیتی ہے، یوں وہ اپنے آپ کو بچا لیتی ہے۔ زینت جب گھر آتی ہے تو اس کا باپ اسے اپنی ٹانگیں دبانے کو کہتا ہے:

> زینت اچک کر پلنگ پر بیٹھ گئی اور اپنے باپ کی ٹانگیں دبانے لگی۔ تھوڑی دیر بعد دونوں کی سانسیں تیز تیز چلنے لگیں۔

اور جب زینت کو اس واقعے کا علم ہوتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ کیا ایک کافی نہیں تھی؟ چنانچہ وہ صاف صاف کہہ دیتی ہے کہ وہ اس گھر میں سوت کو برداشت نہیں کر سکتی۔ دو ماہ کے اندر اندر طفیل شادی ہو جاتا اور صغریٰ کو طلاق دے دیتا ہے۔

اس افسانے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ جنسی تعلقات دو محرموں کے درمیان جب ایک خاص سطح تک پہنچ جاتے ہیں تو اس سطح پر وہی معاشرتی رویے متاثر کرنا شروع کر دیتے ہیں جیسے کہ غیر محرم مرد عورت کے جنسی تعلقات کے نتیجے میں ابھرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زینت، صغریٰ کو سمجھنا شروع کر دیتی ہے، جب کہ جنس کی جبلی آسودگی سے بھی دونوں باپ بیٹی ہمکنار ہوتے ہیں۔

ثمینہ خالد کے افسانے 'ناگفتنی' کے چچا میاں کی عمر بتیس سال تھی، وہ اس عمر میں خاصے بڑے اور بدشکل ہو چکے تھے۔ کبھی کسی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہوئے اور بری طرح ناکام ہو چکے تھے اور اب اس کے لیے کوئی بھی رشتہ نہ تھا اور جب رشتے آتے تھے تو وہ بیمار عشق کی طرح مسلسل انکار کرتے رہے تھے۔ وہ بالکل تنہائی پسند ہو چکے تھے، کسی کے معاملات میں دخل اندازی نہ کرتے تھے اور نہ ہی پسند کرتے تھے کہ کوئی ان کے معاملات میں دخل دے۔ چچا میاں کی تنہائیوں، اداسیوں اور پریشانیوں کو ختم کرنے کا عزم ان کی نوعمر بھتیجی عطیہ اٹھاتی ہے، جو آہستہ آہستہ تدبیر کے ساتھ ان کے قریب ہونا شروع ہو جاتی ہے لیکن بہت جلد اس پر یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ چچا میاں کے قرب میں چچا بھتیجی کے تعلقات والی بات نہیں۔ چچا میاں کو پھر جونہی موقعہ ملتا ہے، وہ منی (عطیہ) کو بازوؤں میں بری طرح بھینچ لیتے تھے، جونہی کوئی آہٹ ہوتی، اسے چھوڑ دیتے۔ چنانچہ چچا میاں کی محبت پر اسے شبہ ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ چچا میاں کی زندگی میں بھی خوشی کی ایک لہر دوڑ اٹھی۔ عید کے تیسرے روز جب وہ چچا میاں سے عیدی مانگتی ہے تو آس پاس کوئی نہیں ہوتا:

> چچا میاں نے گھسیٹ کر اسے سینے سے لگا لیا۔ وہ زور سے مچلی تو انھوں نے اسے صوفے پر دھکیل دیا اور اس پر جھک گئے۔ ان کا سنولایا ہوا چہرہ اس کے چہرے کے نزدیک ہوتا تھا،

> اس سے پہلے کہ ان کے موٹے موٹے ہونٹ اس کے رخسار سے مس ہوتے، وہ تڑپ کر اٹھی، اس کا سر زور سے چچا میاں کی پھولی ہوئی ناک سے ٹکرایا۔ وہ بوکھلا کر پیچھے ہٹے اور عطیہ ایک چھلانگ لگا کر کمرے سے باہر نکل گئی، اپنے کمرے میں آ کر کتنی ہی دیر اسے ابکائیاں آتی رہیں۔

اس افسانے کے چچا میاں شدید جنسی گھٹن اور جنسی بھوک کے شکار تھے۔ جونہی عطیہ ان کی گھٹن میں شریک ہوتی ہے تو وہ اپنے عطیہ کے ساتھ رشتے کی نزاکت کو بھول جاتے ہیں۔ اسی روز چچا میاں غائب ہو جاتے ہیں لیکن چچا میاں کے اس غائب ہونے کی وجہ کے بارے میں عطیہ کے سوا کوئی نہیں جانتا۔

آغا بابر کے افسانے 'باجی ولایت' کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس افسانے کا نواز جس کے بچپن ہی میں ماں باپ مر گئے تھے، اسے اور اس کے بھائی خالق کو بڑے بھائی نے پالا تھا۔ باجی ولایت نواز کی ہمسائی تھی جس کا خاوند ولایت میں ایک میم سے شادی رچا کر اس کا ہو چکا تھا۔ نواز ابھی آٹھویں جماعت ہی میں تھا جب پہلی مرتبہ باجی ولایت رجو کی شادی پر ایک رات اسے اپنے ساتھ سلاتی ہے اور اس کے ہاتھوں جنسی آسودگی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ نواز کو باجی ولایت سے ایک عشق تھا، ماں کی ممتا سے محروم اس بچے کو باجی ولایت نے بیک وقت دو محبتوں سے آشنا کروایا تھا، یعنی ماں کی محبت اور محبوبہ کی محبت۔ باجی ولایت کی بیٹی نجمی سے خالق کی شادی کر دی جاتی ہے، مگر پھر بھی ان کے جنسی تعلقات کی ایک خاص سطح برقرار رہتی ہے، حالاں کہ اب وہ اس کی خوش دامن تھی۔ چنانچہ باجی کے ساتھ مستقل تعلقات استوار رکھنے کے لیے وہ باجی ولایت کی دوسری بیٹی زرینہ سے شادی رچا لیتا ہے۔ اب ولایت اس کی ساس بھی تھی اور محبوبہ بھی۔ زرینہ بچی کی پیدائش کے وقت مر جاتی ہے اور یوں باجی ولایت نواز کے ساتھ ہی اس کے گھر رہنا شروع کر دیتی ہے اور معاملات عشق چلتے رہتے ہیں۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ باجی ولایت کے شوہر پاس نہ ہونے کے باعث جنسی آسودگی اور نواز کے لیے اس کی ماں کی محرومی ان دونوں کرداروں کو اس قدر قریب کر دیتی ہے کہ دونوں کے لیے محرم ہونے کی کوئی اہمیت نہیں رہتی اور یوں دونوں کی مجبوریاں ایک دوسرے کے لیے جنسی آسودگی کی راہ کھولتی ہے۔

منشا یاد کے افسانے 'دیوارِ گریہ' کے ہیرو کی وہ سگی خالہ نہ تھی لیکن وہ اسے شروع ہی سے بڑی اچھی لگتی تھی۔ دونوں ہم عمر بھی تھے اور اکٹھے بچپن گزار کر بلوغت کی سرحدوں کو چھو رہے تھے۔ خالہ کے ساتھ بھانجے کی اس محبت کی توجیہہ کرنے کے لیے منشا یاد نے شروع ہی میں ایک منطق فراہم کر دی ہے:

> خوبصورت بیٹیوں کے بڑھتے ہوئے بدن اور روز بہ روز گلابی ہوتے رخسار دیکھ کر ہمیں خواہ مخواہ ان پر پیار آنے لگتا ہے۔ بدصورت بہن کو ہم آسانی سے ڈانٹ سکتے ہیں لیکن خوبصورت بہن کی فرمائش آسانی سے نہیں ٹال سکتے۔

جیسے جیسے دونوں بڑے ہو رہے ہیں، اس کی دلچسپی خالہ میں بڑھتی چلی جاتی ہے:

پھر خالہ اچانک بڑی ہوگئی اور زیادہ خوب صورت بھی، اس کے گال انگاروں کی طرح دہکنے لگے، آنکھیں زیادہ چمکیلی اور نشیلی ہوگئیں، بال لمبے ہو کے ٹخنوں تک پھیل گئے۔ جب کبھی وہ مجھے پیار کرتی اور میرا منھ چومتی ہے، اس سے بڑی میٹھی میٹھی خوشبو آتی ہے اور میرا جی چاہتا ہے وہ میرا منھ چومتی رہے اور مجھے اپنے نرم نرم سینے سے لگا کر بھینچتی رہے۔

جب کہ خالہ کو اکبرے ماجھی سے عشق ہو جاتا ہے۔ جب وہ ہیرو سے اس کے متعلق باتیں کرتی تو اسے یہ باتیں سخت بری لگتیں، مگر وہ خود احساس ندامت (Guilt) کے باعث اظہار عشق نہ کرسکتا تھا کیوں کہ وہ تو اسے بھانجا ہی سمجھتی تھی اور خود کو اس کی خالہ۔

حالاں کہ وہ اس کی سگی خالہ نہ تھی، مگر وہ چونکہ جانتا تھا کہ وہ اسے اس نظر سے نہیں دیکھتی، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خالہ کے ساتھ تعلق کی بنا پر احساس جرم کا شکار رہتا ہے۔ اسی طرح عرش صدیقی کے افسانے 'فرشتہ' کی مراد بیگم مراد اور نور احمد بھی جنسی دلدل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ بیگم مراد کا خاوند مراد ایک نامرد ہے اور جنسی مواصلت کے لیے نااہل ہے، وہ شادی کرنا بھی نہیں چاہتا تھا لیکن اپنے سخت گیر باپ کے خوف سے شادی کر لیتا ہے۔ اس لیے بیگم مراد کے یہاں جو چار بچے پیدا ہوئے ہیں، وہ مراد سے نہیں ہوئے۔ آخری شخص جس سے بیگم مراد کے تعلقات شروع ہوتے ہیں، وہ اس کی اپنی بیٹی کے خاوند نور احمد سے ہیں جو بیگم مراد کو جنسی مواصلت سے قبل ماں کہہ کر پکارتا تھا۔ نور احمد شروع میں تو بہت احساس جرم کا شکار ہوتا ہے لیکن بالآخر جنسی جبلت اس پر غلبہ پا لیتی ہے اور یوں ایک مرد کے لیے ایک 'عورت' جنسی تسکین کا باعث بنتی ہے نہ کہ رشتوں کا تقدس۔

نمائشیت پسندی (Exhibitionism)

نمائشیت پسندی کے حقیقی مفہوم کی جانب اشارہ کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری کہتے ہیں:

جنسیات کی اصطلاح میں نمائشیت صنف مخالف کے سامنے ستر کھول کر جنسی حظ اٹھانے کے نام ہے یعنی ایسے مرد یا عورت کے سامنے ستر کھولنا جس کی طرف سے جنسی کشش محسوس ہو؛ عورتیں برہنہ سرین دکھاتی ہیں اور مرد ستر کھول دیتے ہیں۔

اردو میں کوئی بھی ایسا افسانہ نہیں جس میں نمائشیت کے حقیقی مفہوم کے حوالے سے کرداروں کو پیش کیا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں ستر کی حفاظت پر بہت زور دیا جاتا ہے اور یوں بھی ستر کھولنے کو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں نمائشیت کی شکل قدرے مختلف ہے۔ یورپ اور امریکہ کی آزاد جنسی فضا میں شاید عورتوں اور مردوں کے ایسے لباس پہننا جن کے باعث ان کی نیم عریانی وہاں کے دوسرے افراد کے جذبات کو برانگیختہ نہ کرتے ہوں، تاہم ہمارے یہاں مخصوص جنسی کلچر کے باعث اس نوع کے لباس یا لباس کی ایسی بناوٹ یقیناً نمائشیت کے رجحانات کو تقویت دینے کا باعث ہیں۔ اس

حوالے سے اگر نمائشیت کو سمجھا جائے تو ہمارے یہاں خالصتاً عورتوں کا انحراف بنتا ہے۔ اس کا مقصد مردوں کو لبھانا ہوتا ہے۔ نمائشیت کی یہ قسم صرف بالائی طبقات کی خواتین ہی میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً ملک کے بائیس بڑے خاندانوں میں سے ایک یاور الیاس کے گھرانے کا نقشہ آغا بابر نے افسانے 'جیسے کوئی چیز ٹوٹ جائے' میں کھینچا ہے۔

اس افسانے میں بیگم الیاس کو نمائشیت پسند (Exhibitionist) دکھایا گیا ہے جو شراب و شباب کی محفلوں میں ساڑھی حد درجہ نیچے باندھتی ہیں۔

ڈانس کرنے والے کا ہاتھ نشہ میں ان کی waist line پر آ کر رکا رہتا ہے۔''

اس کی بیٹی الفت بھی چونکہ اونچی سوسائٹی میں exist کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ نمائشیت پر مبنی گُروں سے وہ اسے بھی آگاہ کرتی رہتی ہے۔ الفت ہی کے بقول:

> میں ایک ایسی ایکسر سائز بنائی ہے جس سے عورت کی چال میں گریس اور دلربائی پیدا ہوتی ہے، چلتے وقت گردن کو یوں اٹھا کر رکھتے ہوئے ایڑی کو ذرا بے معلوم ٹھونکا دیجیے کہ سینہ ہر قدم پر چھلک چھلک اٹھے اس طرح۔

بشریٰ اعجاز کے افسانے 'مثال' کی مسز ثمن وحید کی بیٹی مانو کو یہ فکر ہے کہ پچھلے برس کے فنکشن میں اسٹوپڈ نادیہ کی مما Hit ہوئی تھیں اور تمام انکلز کی مرکز نگاہ بنی تھی۔ چنانچہ مما اس مرتبہ خوب تیاریاں کرتی ہے:

> مما نے دیکھا سیاہ لیس کا گولڈن آؤٹ لائن والا ڈریس Lowneck کے نیچے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی نسوانی دلکشی وہ آؤٹ لائننگ سلیوز کے اندر سے چاندی کی طرح چمکتی گوری بانہیں، کلینک فاؤنڈیشن سے نکھری گردن پر بہار دکھاتا گولڈ کا نفیس نیکلس اور کانوں میں جھولتے ہوئے انڈین اسٹائل ائیر نگ، خوشبوئیں اڑاتی ہوش بھلاتی مسز ثمن وحید۔

یہ تمام اہتمام محض اس نے اپنی بیٹی کی فرمائش پر نہیں کیا تھا، بلکہ اس کا مقصد محض فنکشن میں مِل اونر جمشید صدیقی کے دل میں گھر کرنا تھا کہ جس کے اسٹائل سے وہ خود بھی بہت متاثر ہے، جب کہ جمشید صدیقی کی اپنی بیوی پردہ نشین ہے۔

اسی طرح نیلم بشیر کے افسانے 'چڑھے دن کا پھول' کی چھوٹی چودہرانی بھی نمائشیت پسند ہے جو محض چوہدری، جو پچاس پچپن کے پیٹے میں ہے، کی نظروں میں بلند ہونے کے لیے حویلی کے نوجوان ملازم فضل کریم کو چوہدری کے ہاتھوں خوب پٹوا کر گھر سے باہر نکلوا دیتی ہے کیوں کہ اس نے پھولوں کا گلدستہ دیتے وقت 'سو پردوں' میں چھپی چودہرانی کے بلوریں ہاتھ کو لمحہ بھر رک کر دیکھ لیا تھا۔ مگر جب یہی چودہرانی شہر میں ٹیلر ماسٹر کو ناپ دے رہی ہوتی ہے تو فٹنگ پر بہت زور دیتی ہے۔ یہاں کسی بھی چوہدری کی 'عزت' کا اسے کوئی خوف نہیں تھا۔ چنانچہ ناپ دینے کے لیے جب وہ اپنی بھاری چادر اتارتی ہے تو ٹیلر ماسٹر بھونچکا رہ جاتا ہے:

کہ اس نے انتہائی چست لیس کی کلائی قمیص پہنی ہوتی ہے اور شمیض سے عاری قمیص میں اس کا گورا بدن چھل چھل ابل رہا ہوتا ہے۔ ٹیلر ماسٹر تھوک نگل کر اس کے جسم کی پیائش شروع کر دیتا ہے۔

اور دکان سے باہر نکلتے وقت دوبارہ موٹی چادر اوڑھ لیتی ہے اور پردے لگی گاڑی میں بیٹھ کر روانہ ہو جاتی ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانے 'روغنی پتلے' میں بظاہر تو ایسٹ شاپنگ سینٹر کی سیر کروائی گئی ہے مگر اس کے ارد گرد پھیلی نمائشیت کو ابھارنا اس افسانے کا بنیادی مقصد ہے۔ اس افسانے کے چلنے پھرتے تمام کردار زندگی سے عاری، ذمہ داریوں سے ماورا روغنی پتلوں کی طرح ہیں۔ اس شاپنگ سینٹر کی منظر کشی کرتے ہوئے یہاں کی نمائشیت کو ممتاز مفتی نے کچھ یوں ظاہر کیا ہے:

نوجوان آرکیڈ میں گھومنے پھرنے والیوں کی نگاہوں سے ٹٹولنے آتے ہیں، غنڈے سیلز گرلز سے اٹا سٹا لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لڑکیاں اپنی نمائش کے لیے آتی ہیں۔ بوڑھے خالی آنکھیں سینکتے ہیں۔ گھاگ بیگمات گرین یوتھ کی ٹوہ میں آتی ہیں۔ وہ صرف فیشن آرکیڈ ہی نہیں، رومان آرکیڈ بھی ہے، کیوں نہ ہو آج محبت بھی تو فیشن ہی ہے۔

ممتاز مفتی نے ایک منظر کو یوں پیش کیا ہے:

سی تھرو لباس والی پتلی کو دیکھو تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ ابھی اپنی برہنہ ٹانگ اٹھا کر کہے گی؛ ہے! مجھے سنبھالو، میں گری جا رہی ہوں اور جیکٹ والا اپنی عینک اتار کر مونچھوں کو لٹکائے ہوئے مچل پڑے گا۔ ہولڈ ان ڈارلنگ میری گود میں گرنا۔

غرض اگر نمائشیت کو ہمارے معاشرے کے مخصوص فریم میں رکھ کر دیکھا جائے تو یقیناً اردو میں ہمیں ایسے افسانے مل جاتے ہیں جن میں عورتوں کے انحراف یعنی نمائشیت پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

[نوٹ: حوالوں کی طویل فہرست کو تنگی صفحات کے سبب حذف کر دیا گیا ہے۔ مدیر]

فحاشی کیا ہے؟

سعید ابراہیم

کسی بھی سماجی مظہر کی طرح فحاشی کی بھی کوئی ایسی تعریف متعین کرنا ممکن نہیں جس پر دنیا کی جملہ اقوام کا اتفاق ہو سکے۔ بلکہ ایک ہی علاقے یا ملک میں مختلف طبقات اور ثقافتی گروہوں کے نزدیک بھی اس کا مفہوم الگ الگ ہوگا۔ اگر ہم پاکستان کی بات کریں تو نہ صرف دیہات اور شہر کے باسیوں کی تفہیم مختلف ہوگی بلکہ شہر میں موجود الیٹ، مڈل کلاس اور لوئر کلاس کی تفہیم میں بھی بہت نمایاں اختلاف دیکھا جا سکتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنی اپنی کلاس میں بھی لوگ ایک دوسرے سے مختلف رائے کے حامل ہوں گے؛ اور یہ فرق ان کے رہن سہن، روزمرہ کی گفتگو اور لباس میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے مڈل کلاس ایک عمدہ مثال بن سکتی ہے۔ اس کلاس میں لباس اور سوچ کے حوالے سے کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ مڈل کلاس میں جہاں ایک طرف چادر یا اسکارف والی خواتین پائی جاتی ہیں وہیں جدید تراش خراش والا لباس پہنے اور زلفوں کو لہراتی خواتین بھی ملیں گی۔ یہ صورتِ حال اَپر مڈل کلاس سے لوئر مڈل کلاس تک میں عام دیکھنے کو ملتی ہے۔ رہن سہن اور لباس کا یہی فرق اس کلاس کے افراد کے تصورِ فحاشی میں بھی منعکس ہوتا ہے۔

اگرچہ مذہبی ذہن کے افراد کو فحاشی کے مظہر کے بارے میں سب سے زیادہ حساس سمجھا جاتا ہے مگر ان کی سوچ سے بھی فحاشی کی کوئی یکساں تعریف اخذ کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہ حضرات تو ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ عورت کے پردے کی حدود و قیود کیا ہیں اور نہ ہی آج تک یہ قرآن و احادیث سے کوئی یکساں معیار اخذ کر پائے ہیں۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو اب تک خود علما کے درمیان ہونے والے اختلافی مباحث ختم ہو چکے ہوتے۔ ایک طرف آرتھوڈاکس گروہ ہیں جن کے نزدیک پردے کی شرائط اتنی کڑی ہیں کہ عورت کے ہاتھ اور پاؤں بھی ستر میں شامل ہیں اور دوسری طرف جدید تبدیلیوں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے والے خاندان بھی ہیں جن کے ہاں خواتین کا گھر سے باہر نکلنا، مخلوط اداروں میں تعلیم حاصل کرنا، ملازمت کرنا اور ضروری کاموں کے سلسلے میں اجنبی مردوں سے بات چیت کرنا کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا۔ یقیناً ایسی خواتین کو پردے کی سختی سے پابندی کرنے

والی خواتین کی جانب سے اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔

الہامی مذاہب کے پیروکاروں میں عمومی طور پر عورت اور فحاشی کو لازم وملزوم خیال کیا جاتا ہے۔یعنی جہاں عورت ہوگی وہیں فحاشی کا امکان بھی پیدا ہوجائے گا۔اس سوچ کے پیچھے آدم اور حوا کی کہانی کھڑی ہے جس کے مطابق اولین مرد کو عورت کی وجہ سے بہشت بدر ہونا پڑا۔ حالانکہ اس کہانی کے مطابق شیطان کے بہکانے سے پہلے دونوں بہشت میں عریاں گھومتے تھے۔ جب انھیں شیطان کے بہکانے کے بعد برہنگی کا احساس ہوا تو انھوں نے انجیر کے پتوں سے اپنے سطر ڈھانپے۔تو گویا فحاشی کی وجہ آدم وحوا کی عریانی نہیں بلکہ وہ ذہنی تبدیلی تھی جو شیطان کے بہکانے کے بعد پیدا ہوئی۔فحاشی کے بارے میں ہماری زود حسی کو سمجھنے کے لیے یہ بات ایک بلیغ اشارہ ہے۔

مشرقی معاشروں کے باشندوں کی جنسی حساسیت جہاں کہ عورت کو ملفوف رکھنے پر ضد کی حد زور دیا جاتا ہے، حد سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے؛ جب کہ وہ مغربی معاشرے جہاں ساحلوں پر مختصر ترین لباس میں دھوپ سینکنے کا چلن عام ہے، وہاں کوئی شاذ ہی کسی دوسرے کو نظر بھر کے دیکھتا ہوگا۔ ہمارے ہاں تو ایسے حضرات بھی ہیں جنھیں پسٹن کی حرکت اور قلم دان میں بھی فحاشی دکھائی دے جاتی ہے۔ ہاتھ اور پاؤں انسانی جسم کے وہ اعضا ہیں جو کوئی بھی کام کرتے ہوئے سب سے زیادہ استعمال میں آتے ہیں اور یہ ستر میں بھی شامل نہیں ہیں۔ ہاں البتہ کسی سماج میں اگر انھیں بھی ملفوف رکھنے کے اخلاقی ضابطوں کا نفاذ کر دیا جائے تو یقیناً وہاں کے مردوں کی جنسی خواہش عورتوں کے ہاتھ اور پاؤں دیکھ کر بھی انگیخت ہوجائے گی۔اور اسے کسی صورت صحت مند رویہ نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے ہاں جو کلاسیکل شاعری تھی اس میں محبوب کی کمر (جس میں پیٹ بھی شامل ہے) کی نزاکت کا بے جا حد تک تذکرہ ملتا ہے اور شاعر حضرات اس پہ ریشہ ختمی دکھائی دیتے ہیں۔اب صورت یہ ہے کہ ہندوستانی فلموں نے کمر کے بارے میں ہماری حساسیت کو بہت حد تک نارمل کر دیا ہے۔مقبول شاعر جون ایلیا نے تو اپنی شاعری میں پیالۂ ناف کی اصطلاح بھی کئی جگہ برتی ہے۔معلوم نہیں یہ اصطلاح عورت کی قربت سے محروم مردوں کے صبر کا کیا کیا امتحان نہیں لیتی ہوگی۔

پینٹنگ اور اسکلپچر میں نیوڈ اور پورن کی اصطلاحیں مروج ہیں۔ نیوڈ سے مراد ایسی بے لباسی ہے جو جذبات میں ہیجان پیدا نہ کرے اور پورن ایسی پینٹنگ، اسکیچ یا اسکلپچر ہے جو دیکھنے والے کے جنسی جذبات کو انگیخت کرے بھلے اس میں لباس کا مکمل اہتمام ہی کیوں نہ کیا گیا ہو۔کوئی بھی ایسی سوسائٹی جہاں جسموں کو بے جا طور پر چھپانے کا چلن ہوگا وہاں فحاشی کا احساس چھوت کی بیماری طرح پھیل جاتا ہے، بلکہ معاملہ یہاں تک پہنچتا ہے کہ بظاہر عورتیں پردے میں ملفوف ہوتی ہیں مگر مرد انھیں کسی نہ کسی صورت عریاں دیکھنے کی خواہش میں مبتلا رہتے ہیں۔ بلکہ وہ اپنا تصور اس انتہا تک لے جاتے ہیں کہ اپنے تئیں دیکھ بھی لیتے ہیں۔

فحاشی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے جس کا تعلق اگر چہ عورت سے جوڑا جاتا ہے مگر درحقیقت یہ مرد کی سوچ

سے مخصوص ہے۔ ہم اسے مردوں کی سیکسوئل فرسٹریشن کا پیمانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ عورت جتنی زیادہ ملفوف اور مردوں کے لیے اجنبی ہوگی، ان کی جنسی خواہش اسی قدر زود حس ہوتی چلی جائے گی اور جنسی حساسیت کی یہی کیفیت سوسائٹی میں فحاشی کا پیمانہ ٹھہرے گی۔ فحاشی اور چھپانے کا عمل لازم وملزوم ہیں۔ مغرب کے لوگ ایک کھلی اور آزاد زندگی جیتے ہیں۔ کم وبیش ہر جگہ مرد اور عورتیں مل جل کر کام کرتے ہیں۔ وہاں کسی نوجوان لڑکی یا ادھیڑ عمر کی عورت کو اپنی حفاظت کے جھوٹے احساس کے لیے نقاب اوڑھنے کے ساتھ ساتھ چھوٹے بچے کی انگلی تھام کر باہر نہیں نکلنا پڑتا، جبکہ ہمارے ہاں یہ منظر روزمرہ کا حصہ ہے۔ وہاں اپنی جنسی خواہش کو چھپانے اور جھوٹ بولنے کا چلن نہیں۔ انھیں کوئی خاتون اچھی لگے تو بڑی آسانی سے پوچھ لیتے ہیں کہ کیا وہ ان کی دوست بننا پسند کرے گی۔ اگر وہ انکار کردے تو برا نہیں مناتے اور نہ ہی ہماری طرح ان کا گھر تک پیچھا کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہ وہاں سبھی دودھ کے دُھلے ہیں مگر کوئی بھی سوسائٹی اپنے اجتماعی اور عمومی رویوں سے ہی پہچانی جاتی ہے۔ ان کے ہاں فحش ہونے کا مطلب کسی دوسرے کے جنسی جذبات کو زبردستی انگیخت کرنا ہے۔ وہاں لوگ اکثر میلوں ٹھیلوں میں برہنہ شامل ہوتے ہیں مگر نہ تو کوئی 'اوئی اللہ' کی آواز بلند ہوتی ہے اور نہ کوئی اُف اُف کی گردان کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کئی مواقع پر خواتین بے لباسی کو احتجاجی مظاہرے کے طور پر استعمال کرتی ہیں مگر شائد ہی کوئی ہو جو اِن واقعات کو ایک احتجاج سے زیادہ اہمیت دیتا ہو۔ ہمارے ہاں تو ٹیلی ویژن پر ٹینس کھیلتی ہوئی گوری خواتین کو بھی جنسی مزے کے لیے دیکھا جاتا ہے۔ خواتین کی ریسلنگ ذوق وشوق سے دیکھنے میں بھی یہی راز پنہاں ہے۔ اگر فحاشی کا تعلق سماجی تربیت سے بننے والی سوچ کی بجائے کم لباسی یا برہنگی سے ہوتا تو سب سے زیادہ مغربی ممالک اور افریقہ کے برہنہ اور نیم برہنہ قبائل اس نفسیاتی بیماری کا شکار ہوتے۔ مگر ان قبائل کی خواتین تو برہنہ ہونے کے باوجود اتنے اعتماد سے چل پھر رہی ہوتی ہیں کہ ہماری سرتاپا لپٹی خواتین میں اس اعتماد کا عشرعشیر بھی نہیں پایا جاتا۔

اگر ہم یہ کہیں کہ فحش سوچ کا تعلق خاص طور پر مردوں سے ہے نہ کہ عورتوں سے، تو یہ بات کچھ غلط نہیں ہوگی۔ اس کی وجہ شائد یہ بھی ہے کہ مرد ایک ایسا وجود ہے جو دیکھنے کو عام دستیاب ہے، جو کسی برقعے میں ملفوف نہیں پھرتا۔ اس کا نیم برہنہ پایا جانا بھی کوئی اچنبھے کی بات نہیں اور یہ مناظر ہمارے دیہات میں عام ہیں جہاں شدید گرمی میں مرد صرف دھوتی پہننے کا تکلف بھی بمشکل کرتے ہیں اور کئی بار تو اسے بھی لنگوٹ میں بدل لیتے ہیں۔ یہ ایک عام اصول ہے کہ کوئی شے بار بار دکھائی دے تو تجسس اور دلچسپی کھو کر بالکل عام سی حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔

اگر ہم یوں کہیں کہ فحاشی دراصل وصل سے محرومی کا شاخسانہ ہے اور وہ بھی خاص طور پہ مرد کے لیے، تو کچھ غلط نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جن سوسائٹیوں میں دو افراد کی آزادی سے ملنے والے وصل کے مواقع بداخلاقی بلکہ حرام کاری کا درجہ رکھتے ہوں، وہاں معمولی سی عریانی یا برہنگی بھی فحاشی کے شدید احساس میں ڈھل

جاتی ہے، جب کہ مغربی معاشرت میں یہ بیمار احساس قدرے ناپید ہے۔غور کیا جائے تو فحاشی فحاشی کا شور مچانے والے افراد ہی عریانی کے سب سے زیادہ دلدادہ ہوتے ہیں۔ یہ لوگ بظاہر بڑے متشرع اور شریف دکھائی دیتے ہیں مگر ان کے ذہن ہمہ وقت عورتوں کے بارے میں غلیظ جنسی خیالات سے بھرے رہتے ہیں اور جہاں موقع ملتا ہے، گٹر کی طرح ابل پڑتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ بیجا بایردگی اور فحش سوچ کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو بالکل غلط نہیں ہوگا۔

صحیح اور غلط کا تعین (مکالمہ)

ٹائن بی/ دیسا کو اکیدا

اکیدا: بلا شک وشبہ، کسی بھی ادبی فن کار کو کسی سائنس داں کی طرح عظیم کام کرنے کے لیے روحانی طور پر آزاد ہونا چاہیے۔ ادب، جو سماجی مقاصد کا پابند بنایا جائے کسی لائق نہیں ہوتا۔ ادب کو اگر فاقہ کشی کے سلسلے میں کچھ کرنا ہے تو اس کو طے شدہ مقاصد تک محدود ہونے کی بجائے لازمی طور پر آزاد تخلیقی رجحان کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ کیا مارکسی ادب ممکن ہے؟ یا عیسائیت کی نام نہاد شہنشاہیت میں ادب پروان چڑھ سکتا ہے؟ تاریخ گواہ ہے کہ نظریات کا پابند ادب دنیا کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہا ہے۔ مثلاً روسی انقلاب کے پچاس سال بعد بھی روسی دوستووسکی سے بہتر ادب تخلیق نہیں کر سکے ہیں۔

ٹائن بی: عموماً اظہار خیال کی آزادی دینے کے خلاف دو مختلف تحریکیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تحریک تو نظریاتی راسخ الاعتقادی قائم رکھنے سے متعلق ہے (عیسائی، اسلامی، مارکسی، سرمایہ دارانہ وغیرہ) اور دوسری کا تعلق اخلاقی اقدار کو قائم رکھنے سے ہے۔

ادب پر مذہبی بنیادوں پر لگائی جانے والی پابندی برا اثر رکھتی ہے اور میرے خیال میں اسے کسی بھی حالت میں منصفانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بہرحال نظریاتی پابندی کا نفاذ آسان ہے۔ کسی خیال یا احساس کے اظہار پر پابندی کی ضرورت ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ طاقتور، مطلق العنان سیاسی یا مذہبی حکام کے فرمان پر منحصر ہوتا ہے۔ اخلاقی بنیادوں کے اعتبار سے یہ پابندی مزید مشکلات و مسائل پیدا کرتی ہے۔ کچھ ہی لوگ اس پر راضی ہو سکتے ہیں کہ ایسی ذاتی ترغیبات جن میں جنسی میل جول، بے راہ روی، منشیات کا استعمال یا شراب نوشی اور جسمانی تشدد کو ہر حال میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر آزادی سے دکھایا جائے۔ اکثر بالغ العمر افراد یہ سمجھتے ہیں کہ برے اثرات کے زیر اثر نوجوانوں کا جو کردار سامنے آتا ہے، اس کو قابو کرنا بہت مشکل ہے لیکن اس سوال پر کوئی اتفاق رائے نہیں ہے کہ کیا چیز بگاڑ کا سبب ہے، یا کہاں پر پابندی اور آزادی کے درمیان حد کھینچنی چاہیے؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ کسی پابندی کے کچھ دوسرے نتائج بھی ہو سکتے ہیں مثلاً یہ تجسس کو

ابھار سکتی ہے اور مخالفت پیدا کر سکتی ہے۔

اکیدا: چونکہ ادب کسی دور کی روح ہوتا ہے اور اپنے خالق معاشرے کے رجحانات کا آئینہ دار، اس لیے اکثر ادبی سلسلے گونا گوں اقدار کے دور میں ابھرتے ہیں جیسے موجودہ دور میں ادب میں فحش نگاری ہمارے وقت کے بدلتے ہوئے رویے کے ایک پہلو کی عکاس ہے۔ بہرحال میں اس پر یقین نہیں کر سکتا کہ ایسے ادب کی موجودہ تیزی برقرار رہ سکے گی، کیوں کہ فحش نگاری کا لالچ اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی لذت کا احساس دونوں ناپائیدار ہیں۔ اب ایسا وقت آئے گا کہ عوام کی اکثریت فحش نگاری پر کوئی توجہ نہ دے گی۔ ہمیں یقیناً اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فحش نگاری نوجوانوں کو بگاڑ سکتی ہے اور معاشرے میں بدنظمی پیدا کر سکتی ہے۔ اس وقت بھی بہت سارے لوگ یہ آواز اٹھا رہے ہیں کہ اخلاقی نقطۂ نظر سے فحاشی پر سختی سے قابو پانا چاہیے۔ میں بنیادی طور پر ابھی بھی اظہار خیال پر کسی قسم کی پابندی کے خلاف ہوں۔ ماضی کے تجربات اچھی طرح بتا سکتے ہیں کہ پابندی ایک دفعہ کسی بھی شکل میں لگا دی جائے، بہت جلد خیالات، عقائد اور مذہب کے معاملات تک بڑھ جاتی ہے۔

ٹائن بی: انتظامیہ کو ایسا کوئی اخلاقی حق حاصل نہیں کہ وہ اپنی طاقت کو اپنے علاوہ تمام مذاہب، فلسفوں اور نظریات کو کمتر بنانے کے لیے استعمال کرے۔ مذہب یا فن جو انتظامیہ کی نظروں میں خلاف عقیدہ ہو، ایسے آمرانہ ماحول میں پروان نہیں چڑھ سکتا۔ ایسی آب و ہوا میں جہاں حکومت کا رویہ اتنا سخت اور محاسبانہ ہو، راسخ الاعتقاد ادب اور فن بھی مرجھا جائے گا۔ اس لیے کہ راسخ الاعتقاد ادیب یا فن کار بھی پابندیوں کی خلاف ورزی کرنے کا خطرہ مول لینا نہیں چاہیں گے۔ یہ تشویش ان کی آزادی کو ختم کر دے گی جو تخلیق کی صلاحیت کے لیے لازمی شرط ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ادب اور فن کے کچھ عظیم کام ایسے ہی پابند دور حکومت میں، چوتھی صدی سے لے کر ساتویں صدی تک کے عیسائی عہد میں، عیسائی ممالک میں اور مسلم ممالک میں، کچھ عرصہ پہلے تک تخلیق کیے گئے۔

اکیدا: اخلاقی معاملات میں آپ کے فرمانے کے مطابق صحیح اور غلط کے متنازع فیہ مسائل پر غیر جانب داری ناممکن ہے لیکن عملی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے، میں عوامی ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں، لازمی غیر جانب داری کے اصرار پر مجبور ہوں۔ اس قسم کی عملی غیر جانب داری کے رہنما کے اصول کے طور پر میں یہ تجویز پیش کر سکتا ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کو مسلسل اور مستقل طور پر لوگوں کے حقوق کی حفاظت کرنا چاہیے اور خبروں کو زندگی کے احترام کے نقطۂ نظر سے پیش کرنا چاہیے۔

ٹوائن بی: اس اہم اور ضروری شرط کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ صحیح اور غلط کے درمیان غیر جانب داری ناممکن ہے، میں اس سے متفق ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کا غیر جانب دارانہ استعمال ہونا چاہیے بلکہ میں تو اس سلسلے میں آگے بڑھ کر یہاں تک تجویز کرنے کو تیار ہوں کہ ذرائع ابلاغ کا انتظام کرنے والا ادارہ، ان لوگوں کو

جنھیں اس کی انتظامی نگرانی، اخلاقی طور پر غلط معلوم ہوتی ہو، اپنا مؤقف پیش کرنے کا موقع دے، لیکن اس بات کو چھپائے بغیر کہ انتظامی ادارے کی اپنی رائے ان لوگوں کے خلاف ہے۔

لیکن ہم اس ادارے میں جسے غیر جانب دار ہونا چاہیے، افراد یا اراکین ادارہ کو کیسے متعین کریں گے اور کیسے اس بات کو یقینی بنائیں گے کہ غیر جانب دارانہ ذہنیت کا ادارہ ذرائع ابلاغ کی غیر جانب داری کو عملاً برقرار رکھے گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ حکومت کی جانب سے تقرر یا رائے دہندگان کی جانب سے انتخاب، ممکنہ طور پر ذرائع ابلاغ کے لیے ایک غیر جانب دارانہ ذہنیت کا انتظامی ادارہ فراہم کریں گے۔ میری تجویز ہے کہ اس ادارے کے اراکین کا ذاتی اوصاف کی بنیاد پر انتخاب کیا جائے، لیکن ہم عوامی ذرائع ابلاغ کے انتظام کے لیے وہ کون سے مالی ذرائع تلاش کر سکتے ہیں جو مجلس منتظمہ کو مالی دباؤ سے محفوظ رکھ سکیں؟ اگر اسے ہم کسوٹی کو مان لیں تو ہمیں ٹیکس سے حاصل کردہ رقم کا وہ حصہ جسے عوام کے سیاسی حاکم متعین کرتے ہوں اور وہ رقم جو نجی تجارتی کاروبار کے اشتہارات سے حاصل کی گئی ہو، دونوں کو اس ادارے کے ذریعے آمدنی کے طور پر رد کر دینا چاہیے۔ ایک متبادل راہ، دیکھنے اور سننے والے پر لائسنس کی رقم کی وصولی ہے۔ یہ ذرائع ابلاغ کو ان لوگوں تک محدود کر دے گا جو لائسنس کے رقم دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہرحال جس طور سے جائزہ لیں، ذرائع ابلاغ سے فائدہ اٹھانے والے وہی لوگ ہوتے ہیں جو آلہ وصول کنندہ کو خریدنے یا کرائے پر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ضروری آلے کی قیمت کے مقابلے میں لائسنس کی وہ رقم جو خدمات کی اجرت کے لیے کافی ہو، کم ہی ہوگی۔

اکیدا: موجودہ آئینی ریاستوں میں اظہار کی آزادی، جس میں تقریر اور پریس کی آزادی شامل ہیں، تسلیم کی گئی ہے لیکن زبانی دیے ہوئے اور مطبوعہ بیانات کے عوام پر اثرات سے تعلق رکھنے والے سوالات ناقابل گریز طور پر حد بندی کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ اظہار کی آزادی میں عام طور پر تسلیم شدہ موانع مندرجہ ذیل موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں: عوامی اخلاقیات، ریاست کے راز اور انفرادی شخصیتیں۔ ترقی یافتہ مغربی ممالک میں حالیہ رجحان تحریری فحاشی کی رکاوٹوں کو کم کرنے کی جانب مائل ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ رجحان کم سنوں کی تعلیم کے نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ ہے لیکن میرے نقطۂ نظر سے اس خدشے کو صحیح نہیں کہا جا سکتا۔ میں کسی صورت میں بھی سیاسی دباؤ کے استعمال کو اس طرح کے معاملات کی روک تھام کے لیے جائز نہیں سمجھتا۔ فطری طور پر انسان ان چیزوں کے بارے میں جو سخت پوشیدہ رکھی جائیں، جستجو میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جنس کو پوشیدہ رکھنے کے بجائے ہمیں نوجوانوں کو اس کے متعلق صحیح نقطہ نظر پیدا کرنے میں معاونت کرنا چاہیے۔

ٹوائن بی: ہوسکتا ہے کہ پوشیدہ رکھنا بعض صورتوں میں نقصان نہ پہنچائے لیکن یہ کسی طور پر فائدہ مند بھی نہیں۔ مثال کے طور پر میری اس زمانے میں پرورش ہوئی تھی کہ جب انگریزی متوسط طبقے میں جنس کو اس قدر باعث محجوبیت سمجھا جاتا تھا کہ بچوں کو اس کے متعلق کچھ نہیں بتایا جاتا تھا۔ جب میری عمر دس یا بارہ سال کی

تھی تو میرے والد نے مجھے جنسی فعل کے بارے میں بتانے کی کوشش کی لیکن ان کی جھجک اتنی زیادہ تھی کہ میرے لیے ان کی بات سمجھنا بہت مشکل تھا۔ اس کے بعد میرے اسکول کے ایک استاد نے ان چیزوں کی وضاحت کرنی چاہی لیکن وہ بھی میرے باپ سے زیادہ کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ وہ بھی اس موضوع پر ان ہی کی طرح مجوبیت زدہ تھے۔ شادی سے پہلے میں انگلستان میں ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور اس سے مدد کے لیے کہا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس پیشہ ور آدمی کو بھی اس معاملے میں صاف گوئی مشکل معلوم ہوئی اور کوئی وضاحت کرنے کے بجائے اس نے مجھے ایک درسی کتاب رعایتاً دے دی، جس میں کھینچی ہوئی شکلیں تھیں۔ یہی شادی سے قابل میری جنسی تعلیم تھی اور یہ مضحکہ خیز تھی۔ اپنے ان ابتدائی تجربات کے نتیجے کے طور پر فحش تحریروں کا کوئی ذوق مجھ میں پیدا نہیں ہوا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ پوشیدگی لوگوں کو اس جانب لے جاسکتی ہے۔ میں پوری طرح متفق ہوں کہ اگر جنس کے بارے میں کھل کر گفتگو کی جائے تو اس کی ہیجانی کشش میں کچھ کمی آ جائے گی اور انسانی زندگی میں یہ اپنا فطری مقام حاصل کر لے گی۔

اکیدا: سچی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ہم فحش تحریروں کو رد کرنے کی آزادی بھی رکھتے ہیں اور انھیں قبول کرنے کا اختیار بھی۔ دوسرے لفظوں میں، میں یہ نقطۂ نظر اختیار نہیں کرتا کہ فحش تحریروں کو مکمل طور پر عدم ممانعت کا اجازت نامہ مل جائے لیکن اس پر ضرور اصرار کرتا ہوں کہ رکاوٹوں کو انتخاب کی آزادی کے بنیادی اصول سے ہم آہنگ حد بندی کا پابند ہونا چاہیے۔

['انتخاب زندگی (ایک مکالمہ)'، آرنلڈ ٹائن بی/ دیسا کو اکیدا،
ترجمہ: ڈاکٹر منظور احمد، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۳]

فحاشی اور احتساب (ایک مذاکرہ)

شرکا:

ہیوہیفنر (پبلشر، ایڈیٹر 'پلے بوائے')
نارمن۔ جے۔ او۔ کانر (پادری، دانشور، ادیب)
رچرڈ ای گیری (پادری، دانشور)
مارک ٹینم (ربی، سیاسی رہنما)
مرے برنیٹ (ثالث)

برنیٹ: آج رات ہم اس دور کے سب سے نازک اور اہم مسئلے پر بات چیت کریں گے یعنی فحاشی اور سنسر شپ پر۔ جب میں سنسر شپ کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے میری مراد ہر نوع اور ہر قسم کے احتساب سے ہے جو حکومت کی طرف سے لگایا جاتا ہے یا معاشرے کی طرف سے یا پھر انفرادی سنسر شپ۔ اس سنسر شپ میں، میں ناشروں اور اغلباً لکھنے والوں کو بھی شامل کروں گا تا کہ اس کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس مسئلے کا آغاز کرتے ہوئے میں سب سے پہلے ہیفنر سے پہلا سوال یہ پوچھوں گا کہ کیا وہ کسی قسم کے سنسر شپ پر یقین رکھتے ہیں؟

ہیفنر: جن معنوں میں آپ نے بات کی ہے، میں کسی سنسر شپ پر یقین نہیں رکھتا۔ کیوں کہ یہ ایک ایسی چیز ہے کہ مواد، موضوع، طرز نگارش اور خیالات کو استثنائی صورت دینا ہے جن سے کوئی شخص بھی کسی بھی موقعے پر اختلاف کی گنجائش پیدا کر سکتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ایک آزاد خود مختار معاشرے میں سنسر شپ کا دو صورتوں میں جواز نکل سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ازالۂ حیثیت عرفی کے مقدمے کا ثبوت مل چکا ہو جس میں کسی شخص کے بارے میں معلومات، حاسدانہ اور ضرر رساں عناصر کو شامل کر کے فراہم کی گئی ہوں۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں زبانی، تحریری یا عملی طور پر خطرے کا احساس دلایا گیا ہو اور یہ احساس مادی اور غیر مادی اعتبار سے فحش ہو۔

برنیٹ: اگر کسی تھیٹر میں کوئی شخص فحاشی پر کھلم کھلا اظہار کر رہا ہے تو کیا وہ آپ پر گراں نہیں گذرے گا؟

ہیفنر: اگر یہ فحاشی پروگرام میں شامل ہو جسے دیکھنے کے لیے میں نے پیسے خرچ کیے ہوں تو شاید نہیں۔ لیکن اگر میں اس سے برافروختہ ہو بھی جاؤں تو میں تھیٹر سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ ہاں، اگر کوئی شخص جو تھیٹر دیکھنے والوں میں سے ایک ہو اور وہ فحش باتیں کر رہا ہو یا فحش حرکات کا مظاہرہ کر رہا ہو جس سے کھیل میں مداخلت ہو رہی ہو تو پھر یقیناً دوسری بات ہے۔ اس سے یقیناً میں بھی پریشان ہوں گا اور یہ توقع رکھوں گا کہ ایسے شخص کے ساتھ کچھ کیا جائے۔ لیکن اس ''کچھ'' کو میں سنسر شپ کا نام دے سکتا بلکہ ایسے شخص پر امن میں خلل انداز ہونے کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔

برنیٹ: اب اس مسئلے کو تحریر، فوٹو گرافی اور فلموں کے حوالے سے دیکھیے۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ان شعبوں میں فحاشی اور عریانی پر کسی قسم کا سنسر نہیں لگنا چاہیے؟

ہیفنر: معاشرہ کسی چیز پر اس وقت سنسر لگاتا ہے جب دراصل وہ اس چیز سے خوف زدہ ہوتا ہے۔ امریکا میں ہم ''سیکس'' پر سنسر لگاتے ہیں جس سے ہم خوف زدہ ہیں۔ سنسر شپ اصل میں ماضی کے تعصّبات، اوہام اور عقائد کی تجدید کا نام ہے۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے معاشرے کی جنسی اقدار اتنی مکمل، قیمتی ہیں کہ انھیں اسی طریقے سے برقرار رکھا جائے اور ان کو تحفظ دیا جائے؟ میں تو اس سے اختلاف کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری جنسی اقدار ہمارے معاشرے کا سب سے کمزور اور بیمار ترین جزو ہیں اور ان اقدار کی تبدیلی ناگزیر ہے اور یہ بھی لازمی ہے کہ ہم ان اقدار کی اچھی طرح چھان بین کریں۔

دراصل اس مسئلے کا سب سے ناقابل فہم اور مسخ کردہ پہلو یہ ہے کہ جنس کی مثبت اقدار کا تعلق کھینچ تان کر گناہ اور شرم کے ساتھ پیدا کر دیا جاتا ہے اور اسی سے سنسر شپ کا جواز اخذ کیا جاتا ہے۔ میں سنسر شپ کا اس لیے مخالف ہوں کہ میں آزاد اور خودمختار معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں۔ ہمارے جمہوری طرز حکومت کی بنیادیں ان توانا قدروں پر رکھی گئی ہیں جن کے بارے میں بلا دریغ کہا جا سکتا ہے کہ ایسے نظام میں ہر طرح کے اختلافی خیالات اور اقدار کا آپس میں تبادلہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اپنے آئینی اور جمہوری معاشرے کی بنیادوں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو پھر سنسر شپ کا تصور بھی محال ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض اقسام کا سنسر شپ معاشرے کے لیے سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن میں اس کی تائید نہیں کر سکتا۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انتہائی پوچ اور پست درجے کی فحاشی صرف اس ماحول میں ہی جنم لیتی ہے جو شدید ترین دباؤ اور گھٹن کا شکار ہو۔ اس کے برعکس ایک فراخ دل اور کھلے معاشرے میں اس قسم کی پست اور پوچ عریانی اور فحاشی جنم نہیں لے سکتی۔ انگلینڈ میں وکٹورین عہد میں سب سے زیادہ پوچ اور سستا ادب پیدا ہوا کیوں کہ وہاں سنسر شپ نے اس وقت انسان کے مخفی اور دبے جذبات کو ابھار دیا تھا۔ میرا ایمان ہے کہ جنسی اعتبار سے آزاد معاشرے میں فحاشی اور عریانی اپنی تمام تر افادیت کھو بیٹھے گی۔

گیری: میرا خیال ہے کہ ہم ایک نقطہ تک ضرور پہنچ چکے ہیں۔ ہیفنر نے جو باتیں کہیں ہیں، اس سے

ہمیں اس مسئلے کی حدود کا تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے، کیوں کہ یہ مسئلہ بنیادی طور پر معاشرے کی ساخت اور نوعیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہمیں اس مسئلے کو معاشرے کے ساتھ منسلک کرنا چاہیے جن کا ایک حصہ ہم خود ہیں۔ اس معاشرے میں ایسے کوئی مسلمہ معیار اور اصول نہیں ہیں جن کی روشنی میں یہ کہا جا سکے کہ یہ فحاشی ہے، اس میں بدی اور عریانی کے عناصر گھلے ملے ہیں اور یہ چیز ان عناصر سے پاک ہیں۔

برنیٹ میرا خیال ہے کہ...

اوکانر: سپریم کورٹ کا خیال ہے کہ ایسا مسلمہ اصول موجود ہے اور اس نے فحاشی کی تعریف کو معاشرے کے معیار کے مطابق متعین کر دیا ہے۔

گیری: لیکن ہم اسے مسلمہ اصول اور تعریف کا نام نہیں دے سکتے۔

ہیفنر: سپریم کورٹ کے جسٹس مسٹر ڈگلس نے فحاشی کی جو تعریف متعین کی ہے وہ بہت لچک دار اور مشکوک ہے، اور پہلی دستوری ترمیم میں اظہار کی جو آزادی دی گئی ہے وہ اس سے متصادم ہے۔ یہ معیار ان شعبوں میں قبول نہیں کیا جا سکتا جہاں مذہب، معاشیات اور سیاست ملوث ہوں۔ اور اہم بات تو یہ ہے کہ ادب جس میں جنس کا اظہار کیا گیا ہو، اس کے لیے کوئی معیار سرے سے بنایا ہی کیسے جا سکتا ہے۔ اصل میں جو سنسر لگا دیا جاتا ہے، وہ ایک مخصوص گروہ کی طرف سے عائد کیا جاتا ہے اور یوں معاشرے میں ایسا خلا پیدا کر دیا جاتا ہے جو کسی طرح سے بھی پُر نہیں ہوتا۔

او کانر: لیکن ایک معیار...

گیری: کوئی نہ کوئی ایک معیار ضرور قائم کرنا پڑے گا ورنہ ہم بات کو آگے نہیں چلا سکیں گے۔

اوکانر: اس سلسلے میں مسلمہ معیار یہ ہوسکتا ہے کہ دیکھا جائے کہ کیا عریانی اور فحاشی درست ہے یا غلط؟

ہیفنر: میں اس سے بھی متفق نہیں ہوں۔ میں اس ضمن میں دو باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ ایک بات تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ عام طور پر وہ فحاشی جو تحریر میں ان دنوں نظر آتی ہے، وہ میرے خیال میں معاشرے کے لیے سود مند ہے۔

اوکانر: کیا آپ کے خیال میں 'پلے بوائے' فحش ہے؟

ہیفنر: نہیں۔ میں نے جو سنجیدہ سوال اٹھایا ہے، 'پلے بوائے' اس کی حدود سے کہیں پیچھے ہے۔ وہ سوال 'پلے بوائے' کے پبلشر کا نہیں بلکہ ایک ایسے فرد کا ہے جو ایک آزاد معاشرے میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ میں ایک آزاد معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں اور یہی وہ معاشرہ ہے جس میں زندگی گذارنا چاہتا ہوں۔

اوکانر: لیکن کیا یہ معاشرہ ہی نہیں ہوتا جو حکومت کو چلاتا ہے اور سنسر شپ اور دوسرے قواعد نافذ کرتا ہے؟ ہم اپنے معاشرے میں جب دوسری پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تو سنسر شپ کو کیوں قبول نہیں کرتے؟ ہمارے معاشرے میں شادی، طلاق اور دوسری شادی اور اسی قسم کے کئی امتناعی قوانین بھی تو موجود ہیں۔

ہیفنر: میرا خیال ہے کہ ہمیں آزادیٔ اظہار، تحریر اور پریس کی آزادی اور برتاؤ کی آزادی میں جو فرق ہے، اسے ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ دونوں ایک ہی چیز نہیں۔ ہمیں اپنی وسیع تر آزادی کے لیے دوسروں کے خیالات، خواہ وہ ناپسندیدہ اور غیر معقول ہی کیوں نہ ہوں، قبول کرنا ہوں گے۔ عملی دنیا میں ہم دیکھتے ہیں کہ جمہوریت بھی متضاد اور متصادم نظریات اور خیالات سے توانائی حاصل کرتی ہے اور یہ تاریخ، معاشرے اور سائنس کے حوالے سے ہم یہ جان چکے ہیں کہ وہ اخلاقی سچائی جو ایک دور میں قابل قبول تھی، دوسرے دور میں اسے قبول نہیں کیا گیا۔ اسی طرح ایک دور میں جس چیز کو رد کیا گیا، کچھ عرصے بعد اسی کو گلے لگا لیا گیا ہے۔

ٹینم: ہاں، لیکن ہمارے اپنے زمانے میں ہنری ملر کے ناول 'ٹراپک آف کیپری کورن' کو ضبط کیا گیا، اور لوگ اسے اسمگل کر کے اس ملک میں لاتے رہے۔

اوکانر: اس سلسلے میں جیمز جوائس کے ناول 'یولیسس' کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔

ٹینم: یا 'فینی ہل' قسم کی کتابیں جنھیں لوگوں نے فوری طور پر قبول کر لیا اور اب یہ کتابیں عام عام کتب فروش بیچتے ہیں اور ہر جگہ دستیاب ہیں۔

ہیفنر: اس سے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارا معاشرہ زیادہ وسیع، زیادہ آزاد اور زیادہ بردبار ہوتا جا رہا ہے۔

برنیٹ: اصل میں ہمیں فحاشی اور عریانی کی وہ تعریف وضع کرنی چاہیے جو عمومی طور پر سب کے لیے قابل قبول ہو سکے۔

ہیفنر: ایک شہوت انگیز فلم جس میں ایک جوڑے کو بالتفصیل حالت مجامعت میں مختلف انداز میں دکھایا گیا ہو، فحاشی ہے۔ کیوں کہ دیکھنے والے اس سے جنسی طور پر مشتعل ہوں گے اور انھیں ترغیب ملے گی۔ یا کوئی ایسی تصویر (فوٹوگراف) جس میں کہ مجامعت کو اشتعال انگیز انداز میں دکھایا گیا ہو یا ایک کتاب جس کا مقصد وہی ہو جو ایک عریاں اور 'بلیو' فلم کا ہوتا ہے۔ لیکن ایک ایسی کتاب جس کے کچھ حصے شہوت کو حقیقت پسندی سے پیش کر رہے ہوں، فحش قرار نہیں دی جاسکتی۔ شہوانی حقیقت پسندی ایک حقیقت ہے اور فحاشی اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس سے زیادہ فحاشی کی سادہ تعریف نہیں کی جاسکتی۔۔

['خیالات'، ممنوعہ کتب نمبر، جلد ۱، شمارہ ۱۶، لاہور].

واجدہ تبسم کا افسانوی سچ

زبیر رضوی

وہ چہرے اور نام جو ماضی کے حوالے سے میرے حافظے میں روشن رہے ان میں سے زیادہ تر کا تعلق حیدرآباد تھا، وہ حیدرآباد جو جنوبی ہندوستان میں سب سے بڑی نوابی ریاست کا اور جس کی عمارتوں پر آصف جاہی خاندان کا پرچم لہراتا تھا۔ میں نے اس حیدرآباد کو اس وقت دیکھا تھا جب کنگ کوٹھی سے فراٹے بھرتی ہوئی آصف سابع میر عثمان علی خاں کی شاہی موٹر کار کو عابد شاپ معظم جاہی مارکٹ اور پتھرگٹی کی وسیع وعریض سڑک پر دورویہ کھڑی خلقت، بےحس و حرکت سانس روکے دیکھا کرتی تھی۔ سیٹیوں کے شور میں فورڈ کے بعد دنیا کا سب سے امیر نواب پل جھپکتے ہی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا، دورویہ قطاریں ٹوٹ کر گلی کوچوں میں جب معمولی چہل پہل کی رونقیں بڑھا دیتیں۔ میر عثمان خان کی فراٹے بھرتی ہوئی کار اپنی رعایا کے ہونٹوں پر اپنے طلسماتی قصے کہانیاں چھوڑ جاتی۔ ان قصے کہانیوں میں ایک عجیب سی ناقابل یقین خیال آفرینی ہوتی۔ جتنے منھ اتنی باتیں، یہ وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی معدوم ہوتی ہوئی تمازت اور روشنی کا تھا، کنگ کوٹھی کے باہر کی طرف کھلتے آہنی پھاٹکوں کے کھلنے بند ہونے کی اوقات بدل چکے تھے، سڑک پر چلتی پھرتی شیروانیاں اور ترکی ٹوپیاں پہنے مخلوق کو سیٹیوں کے شور سے ایک طرف کھڑے ہوئے ایک زندہ عہد کا آہ و بکا کے ساتھ رخصت کرنے کا اذن مل چکا تھا لیکن گھروں کی دیواروں پر یہ شعر ابھی لکھا ہوا تھا:

سلاطین سلف سب ہوگئے نذر اجل عثمان
مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشاں باقی

سنا ہے کسی سر پھرے نے دوسرے مصرعے میں 'مسلمانوں کا' کو یوں کر دیا تھا؛ ''مسلمانوں سے ہی تیری سلطنت کا نشاں باقی'' تو اسے دیوار میں زندہ تو نہیں چنوایا گیا مگر شہر بدر ضرور کر دیا گیا تھا۔ کنگ کوٹھی والوں نے سورج ڈوبنے کے منظر کو قصوں اور کہانیوں کو سرمحفل سنانا اور کام کرنا شروع کر دیا کہ یہ وقت سچے قصے سنانے کا ہے۔ آصف جاہی خاندان کے سچے کنگ کوٹھی کی چہار دیواری سے باہر آنے لگے تھے، غلاف اترنے لگے

تھے، شیروانی اور دستاروں پر عجمی میل اور تیل جمی ہوئی تہیں نظر آنے لگی تھیں، رکشوں، بنڈیوں اور شکراموں پر پڑے پردے چلمنوں سے قصے اور کہانیوں کے چہرے باہر جھانکنے لگے تھے، گھٹن اور حبس کے ماحول میں قصوں کے آثار پھوٹنے لگے تھے، گہرے پردوں میں رہنے والوں نے یہ احساس دلانا شروع کر دیا تھا کہ زندگی سے سرگرم معانقے اور جان پہچان کے لیے کھلے خیموں اور آنگنوں کی فضا ضروری نہیں، کہانی پس پردہ اور پس چلمن بھی رہ کر سنائی جاسکتی ہے۔ ہم ان قصوں کے سننے والوں میں تھے۔ شاذ تمکنت اور عوض سعید پس پردہ اور پس چلمن ایک زوال آمادہ معاشرے کا قصہ سنانے والی پردہ پوش آوازیں تھیں۔ جیلانی بانو اور واجدہ تبسم کہ یہ دونوں جب اپنے پردہ دار گھروں میں پڑھنے اور سننے والوں کی آنکھوں سے اوجھل قصے کا تانا بانا کرتی تھیں تو گھروں کی اونچی اونچی دیواروں کے باوجود ان کی آوازیں ہم تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ یہ قصے کنگ کوٹھی کی کوکھ سے جنم لینے والی معاشرت کے سچے قصے تھے، جنھیں پہلی بار ایک دلچسپ پیرایۂ بیان کے ذریعہ سننے والوں کی سماعت کے حوالے کیا جارہا تھا۔ ہم ان قصوں کے سچے کھوٹے ہونے کی دیر تک باتیں کرتے، تعجب کرتے تھے کہ واجدہ اور بانو کو ہم اپنی سیر جہاں کرنے والی آنکھوں سے آج تک نہیں دیکھا، انھیں یہ سارا افسانوی مواد ملتا کہاں سے ہے؟ عوض، دلیل کے طور پر وضاحت کرتا عصمت، خدیجہ، ہاجرہ، قرۃ العین اور ممتاز شیریں نے بھی تو گھروں کے پردہ نشین ماحول میں بیٹھ کے لکھا تو معاشرے کا کالا سفید تو گھر گھر تاک جھانک کرتا ہوا قلم کی نوک پر آکے ٹک جاتا ہے مگر جی کچھ کچھ نہ مانتا اور مچل اٹھتا کہ نئے زمانے کے ان قصہ گویوں کو کسی صورت دیکھ تو لیا جائے مگر دیوانوں کا خواب خواب پریشان ہی رہا۔ دیواروں پر چھید کیے مگر دیواروں کے بیچ منھ نظر نہیں آیا، واجدہ کے سلسلے میں یہ ہم تینوں کے درمیان در پردہ ایک طرح کی زیادتیوں کے دن تھے، جب واجدہ کا افسانہ 'اُترن' شائع ہوا تو پڑھنے والوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ واجدہ نے مقبولیت کے سارے راستے ایک جست میں پار کر لیے تھے۔ کنگ کوٹھی نے حیدرآبادی معاشرے کے جس چال چلن کی آبیاری کی تھی، جن غلیظ اور بدبودار موریوں پر عطر دان رکھے تھے، ان کے بارے میں یہ جان کر لوگ حیران تھے کہ وہ سارے گٹر تھے۔ واجدہ کے افسانوں نے ایک ایک کر کے اس معاشرے کی بداعمالیوں اور بدچلنیوں پر پڑے گہرے دبیز پردے ہٹانے شروع کر دیے۔ جس کے لیے خاصی جرات درکار تھی۔ اس دور کے افسانوں میں جتنی لذتوں کے چٹخاروں نے واجدہ کے افسانوں کو فاصلے کی چیز بنا دیا، ہم تینوں پھر حیران تھے چار دیواری میں بیٹھ کر واجدہ اتنی تہہ داریوں کو الٹ پلٹ کے ایسا قیامت آفرین افسانہ لکھ کیسے لیتی ہے؟ ایک دن میں نے واجدہ کے بڑے بھائی اور اپنے دوست مظہر حسین قیصر سے پوچھ ہی لیا۔ مظہر کا جواب تھا جس طرح چیونٹی پتھروں میں اپنا رزق تلاش کر لیتی ہے، واجدہ بھی پردہ میں رہ کر اپنے افسانے کا رزق تلاش کر لیتی ہے۔ واجدہ کو اپنے گھر اور اپنے بھائیوں کی پوری حمایت حاصل تھی۔ شمع گروپ واجدہ کو زیادہ سے زیادہ معاوضہ دے کر اپنے لیے لکھتے رہنے کے لیے آمادہ رکھتا تھا، اسی دوران ادبی رسالوں نے واجدہ کے افسانوں کو توجہ سے دیکھا اور سنجیدگی سے پڑھا تو

واجدہ کو ادبی رسائل کی طرف متوجہ کیا۔ واجدہ کو ادب کی شاہراہ پر اپنے خرام ناز سے تہلکہ بپا کرنا تھا، سو واجدہ نے یہ بھی کر دکھایا۔ نہ جانے کیسے واجدہ کو ممبئی جا کر فلم بنانے کا خیال آیا مجھے یاد ہے واجدہ کے بھائی مظہر نے میرے پوچھنے پر کہا تھا'' واجدکو بڑی تیز رفتاری سے ایک مقبول ترین افسانہ نگار کی شہرت مل گئی، کوئی رکاوٹ اس کی راہ میں حائل نہیں ہوئی، اس کے پاس اچھی کہانیوں کا ذخیرہ ہے وہ فلم بنائے گی تو کامیاب ہی رہے گی۔ لیکن مظہر اور خود واجدہ اور ان کے میاں کا اندازہ صحیح نہیں نکلا، یہ آفتاب کے ڈوبنے کا اشاریہ تھا۔

جب واجدہ کو پردے سے باہر دیکھنے کا پہلی بار موقع ملا تو وہ دلی تھی جہاں میں حیدرآباد سے آکر باقاعدہ بس گیا تھا، یہ موقع ملا ۱۹۶۵-۶۶ء کے آس پاس جب خواجہ احمد عباس نے ممبئی کے افسانہ گروپ یعنی کرشن چندر، بیدی اور عصمت جیسی افسانہ نگاروں کی مدد سے ملک گھر میں مشاعرے کی طرح شام افسانہ کے پروگرام کی فضا بنائی تھی، دلی میں ایسا ہی پروگرام دلی کی میونسپل کمیٹی کے ٹاؤن ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ افسانہ نگاروں میں ایک نام واجدہ تبسم کا بھی تھا۔ حیدرآباد اور پھر دلی کے قیام کے اس عرصے میں واجدہ کی مقبول ترین افسانہ نگار والی شخصیت میں اور بھی قصے کہانی جڑے گئے تھے مثلاً یہ کہ واجدہ کبھی کبھی اپنے طرز عمل سے بڑی نارمل سی ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ہمارے ہندوستانی معاشرے کا معاملہ یہ ہے کہ وہ ابنارملٹی کو سیدھے سیدھے پاگل پن کے قریب ترین زمرے میں رکھ دیتا ہے، جب کہ کسی بھی فنکار کا ادیب کا ابنارمل ہونا اس کے تخلیقی مزاج کے عین مطابق ہوتا ہے۔ مثلاً پینٹر حسین کا ننگے پاؤں پھرنا اور افسانہ لکھنے کے اضطراب سے پہلے انور سجاد کا رقص کرنے کی کیفیت میں ڈوب جانا۔ دلی میونسپل کمیٹی کا ٹاؤن ہال ادب اور شاعری کے شائقین سے بھر چکا تھا۔ میں اور محمود ہاشمی اس زمانے میں ٹاؤن ہال سے کچھ دوری پر واقع بلی ماران کے پھاٹک حسام لین میں رہتے تھے۔ یاد آتا ہے کہ ہم دونوں واجدہ تبسم کو دیکھنے کی للک میں ٹاؤن ہال پہنچے تھے۔ بڑی بیتابی سے ہماری نگاہوں نے ہال کا جائزہ لیا، نظر ڈائس پر ڈالی تو سمٹی سمٹائی خواجہ احمد عباس کے برابر میں واجدہ کو بیٹھے دیکھا، تب تک واجدہ کی تصویریں رسالوں میں عام ہو چکی تھیں۔ واجدہ کو پہچاننے میں دیر نہیں لگی، افسانہ خوانی کا آغاز ہوا تو ہمارا اضطراب یہ تھا کہ جلدی سے واجدہ کو افسانے سنانے کی دعوت دے دی جائے مگر ایسا نہیں ہوا۔ سامعین کی ایک بڑی تعداد واجدہ کی پرستار تھی۔ جب کچھ دیر بعد واجدہ کو اپنا تازہ افسانہ سنانے کی دعوت دی گئی اور نام پکارا گیا تو ٹاؤن ہال پہلی بار دھم دھم کرتی تالیوں سے گونجتا رہا تھا۔ 'اترن' اور 'نتھ اترائی' جیسی ہیجان خیز کہانیاں لکھنے والی واجدہ نے دوپٹے پر پلکوں کی چلمن گرا کے ارد گرد اسی طرح لپیٹا جیسے وہ نماز پڑھنے کے ارادے سے کھڑی ہوئی ہو۔ واجدہ آنکھوں پر پلکوں کی چلمن گرایا اور عقیدت بھری آواز میں کہا؛ میں افسانہ نہیں نعت سناؤں گی، یہ کہہ کر واجدہ نے سینے پر ہاتھ باندھ لیے اور اسی سال ملک بھر میں ریلیز ہونے والی فلم 'مغل اعظم' کی یہ نعت اسی دھن میں شروع کر دی:

امت پہ کرم کیجیے یا شاہ مدینہ

مجھے لگا تھا اس شام واجدہ کا افسانہ نہ سنا کر نعت سنانا اپنے باطن میں ڈوب کر عرفان ذات کو پا لینے کا
ایک ایسا عمل تھا جو کم کم ہی کسی کے حصے میں آتا ہے۔ معاشرے کی عشرت گاہوں کا جب سارا سیاہ سفید دھواں
بن کر چراغوں کے بجھنے کی خبر دینے لگا تھا تو واجدہ نے خاموشی اختیار کر لی تھی؛ شاید وہ دیدہ وشنیدہ معاشرہ کے
سارا فاسد خون انجکشن کی سوئی میں بھر کر نالی میں بہا چکی تھی۔

['تعمیر نیوز'، ۲۵ مارچ ۲۰۱۳]

چون کفر از کعبه بر خیزد...

نیاز فتح پوری:

میں اس کے ماننے کے لیے تیار نہیں کہ نظیر کی عریانی کو 'مطلق عریاں' اور 'یکسر حیا سوز' کہہ کر ان کے درجۂ شاعری کو گرایا جائے اور سعدی وغیرہ ایسے اساتذہ کے کلام کی عریانی کو 'مطلق' نہ دیکھا جائے اور 'یکسر' نظر انداز کر دیا جائے۔

[مقتبس از 'انتقادیات' (حصہ اول)،
عبدالحق اکیڈیمی، حیدرآباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۴ء]

نیاز فتح پوری:

شاعر برا ہو یا بھلا، پیدا ہوتا ہے اور اس لیے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لیے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی۔ اور آخر کار نتیجے کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔
آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ ''کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بداخلاقی کا، بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہوسکتی ہے کہ وہ تصنیف ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری؟'' آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف و تالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بری یا بھلی جو ودیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی، اس کا استعمال اس نے درست کیا یا نہیں؟

فرض کیجیے ایک شخص حد درجہ فحش و عریاں شاعری کا ذوق لے کر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اس کے برعکس اس کی ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجیے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور

ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اس وقت بھی یہ کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند۔ اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آ جاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے۔ ورنہ یوں تو لکھنؤ کی شاعری جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو، اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

[مقتبس از 'انتقادیات' (حصہ اول)،
عبدالحق اکیڈیمی، حیدرآباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۴ء]

حسرت موہانی:

فاسقانہ شاعری کو 'بد مذاقی' پر محمول کرنا، سوقیانہ ومبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلم ہو تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلائق کے ۹۹ فی صد جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگیٔ خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوگا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا کسی اور چیز پر دلالت نہیں کرتا۔

البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گذر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور صاحبقراں و جان صاحب کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے، بے شک قابل اعتراض ہے۔ مگر ایسے کلام کو فاسقانہ کی بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ہزل یا ہجو کا شمار بھی ضاحکانہ قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہ چیزیں حد اعتدال سے گذر کر پھکڑ بازی یا فحش گوئی کے درجے تک پہنچ جائیں تو اس کو ضاحکانہ کی بجائے سوقیانہ کہنا چاہیے۔

[مقتبس از 'حسرت'، عبدالشکور (ایم اے علیگ)،
شاہ اینڈ کمپنی، آگرہ، ۱۹۴۶ء]

ابواللیث صدیقی:

اب رہا یہ سوال کہ ہمارے موجودہ اخلاقی معیار سے یہ مضامین پست ہیں تو یہ مسئلہ خود بحث طلب ہے۔ اول تو اخلاق اور شاعری کا غلط مبحث نامناسب ہے۔ پھر اگر اخلاق اور شاعری کو یکجا دیکھنا ہی تو اس کے لیے اخلاقی شاعری کے بکثرت دفاتر موجود ہیں۔

اثر یا شوق کے یہاں مثنوی مولانا روم کے مضامین کی تلاش بڑی ناانصافی ہے۔ یہ چیزیں دیکھنا ہیں تو میر حسن کی مشہور مثنوی 'رموز العارفین' دیکھیے۔ خود شوق کی مثنوی 'زہر عشق' دیکھیے جو مخرب اخلاق سمجھی جاتی ہے۔ ہیروئن کی زبان سے آخری ملاقات کے وقت ایک طویل اخلاقی وعظ ملاحظہ فرمائیے۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح

نہیں کہ شوق کا مقصد صرف 'عریاں نگاری' ہے۔ جن لوگوں نے شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے، انھیں معلوم ہے کہ شوق کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر (لکھنؤ) کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے۔ شوق کا اصلی مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلاشبہ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب و معاشرت جس کی عکاسی شوق نے اپنے ذمے لے لی ہے۔ فی نفسہ نہایت گندی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جا بجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدمین کی نظر سے دیکھیے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ہیں۔ حالاں کہ انھیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔

[مقتبس از 'نگار'، اصناف سخن نمبر، کراچی، ۱۹۶۷ء]

گیان چند جین:

عریانی اور فحاشی کی مثالوں سے 'بوستان خیال' کی جلدیں بھری پڑی ہیں۔ یہ فحش قصے کا جزو ہے، مترجم کی ترمیم نہیں۔ کلیم الدین احمد اپنی کتاب 'فن داستان گوئی' میں 'بوستان خیال' کہ نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں، بلکہ اس کو سراہتے بھی ہیں۔

[مقتبس از 'اردو کی نثری داستانیں'،
انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، ۱۹۵۴ء]

برٹرینڈ رسل:

عریانی کے تصور کی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں۔ بغاوت کی خاطر، سائنسی روح سے وفاداری کی بنا پر، یا پھر اس بنا پر کہ بدی کو جی چاہ رہا ہو (جیسا کہ بائرن کے ساتھ ہوا)۔ ہم اس کے خلاف تو ہو سکتے ہیں مگر اس طرح ہم اسے اپنے فطری اضطرار سے ختم نہیں کر سکتے۔

بلاشبہ یہ روایات ہی ہیں جو ایک مخصوص معاشرے میں یہ طے کرتی ہیں کہ اصل میں ناشائستگی کیا ہے، مگر اس طرح کی روایات کی ہر جگہ موجودگی اس منبع کی حتمی دلیل ہے جو محض روایتی نہیں۔ فحش نگاری اور علت نمائشیت کو دنیا کے زیادہ تر معاشروں میں جرم سمجھا گیا ہے، سوائے ان چند مواقع کے جب یہ دونوں کسی متبرک تقریب کا حصہ ہوں۔

["Why I am not a christian", Bertrand Russell,
George Allen & Unwin, London 1976]

ڈی ایچ لارنس:

انیسویں صدی کے تقریباً سارے ادب میں فحاشی کا ایک عنصر موجود ہے اور بہت سے مبینہ پاکباز لوگوں میں بھی فحاشی کا ایک بدمزہ قسم کا پہلو ہوتا ہے اور آج سے پہلے کسی وقت بھی فحاشی کی اشتہا اتنی شدید نہیں تھی۔ یہ سیاسی تنظیم کی مریضانہ حالت کی ایک نشانی ہے۔ مگر اس مرض کے علاج کی یہی ایک صورت ہے کہ جنس اور جنسی مجرم کھلے میدان میں آ جائیں۔ ایک اصلی فحش نگار کبھی درحقیقت بوکاچوکو (جو'الف لیلیٰ' کے نمونے پر لکھی ہوئی 'دہ شب' کا مصنف، چودھویں صدی کا اطالوی افسانہ نگار، شاعر اور ناقد تھا) پسند نہیں کر سکتا، کیوں کہ اطالوی افسانہ نگار کا تازہ، صحت مندانہ فطری پن، آج کی فحش نگار بونے کو ایک غلیظ کیڑا بنا کے رکھ دیتا ہے جو کہ وہ اصل میں ہے۔ آج بوکاچو، ہر ایک جوان اور بڈھے کو دینا چاہیے کہ چاہیں تو اس کا مطالعہ کریں۔

جنس کے بارے میں ایک فطری اور تازہ کشادگی سے ہی کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اب تو ہم مخفی یا نیم مخفی فحاشی کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہے جا رہے ہیں اور شاید (یورپ) کی نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگار بوکاچو، لاسکا (آنتون فرانچکو گراتزینی کا قلمی نام، جو سولھویں صدی کا اطالوی مصنف ہے) اور دوسرے ادیب بہترین تریاق ہیں جو ہمیں مل سکتے ہیں ایسے ہی جیسے زیادہ سے زیادہ طہارت پسندوں کی پلستر بازی سب سے مضر علاج ہے جسے ہم اختیار کر سکتے ہیں۔

فحاشی کا سارا سوال ہی مجھے تو اخفا کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اخفا کے بغیر کوئی فحاشی ممکن نہیں ہوگی مگر اخفا اور حیا دو مختلف قسم کی چیزیں ہیں۔ اخفا میں ایک خوف کا عنصر ہوتا ہے جس کی سرحدیں نفرت سے جا ملتی ہیں۔ حیا، نرم و نازک اور کم آمیز ہوتی ہے۔ آج کل حیا کو اٹھا کے باہر پھینک دیا گیا ہے۔ خاکستری بالوں والے محافظوں کی موجودگی میں بھی مگر اخفا کو آغوش میں بٹھا لیا گیا ہے کہ یہ اپنی جگہ خود ایک برائی ہے۔ خاکستری بال والوں کا یہ رویہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ساری لڑکیو! تم بے شک ساری شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ دو بشرطیکہ تم اپنے ننھے سے غلیظ راز کو آغوش میں چھپا کے رکھو۔

یہ 'ننھا سا غلیظ راز' آج کے لوگوں کی اکثریت کے لیے بے حد قیمتی بن چکا ہے۔ یہ ایک قسم کا چھپا ہوا پھوڑا یا کوئی سوزش ہے جس کو رگڑا یا کھرچا جائے تو ایسی تیز قسم کی سرسراہٹیں پیدا ہوتی ہیں جو مزے دار لگتی ہیں۔ چنانچہ ننھے سے غلیظ راز کو زیادہ سے زیادہ رگڑا یا کھرچا جاتا ہے، حتیٰ کہ یہ مخفی طور پر پہلے سے زیادہ سوج جاتا ہے اور فرد کی اعصابی اور نفسیاتی صحت زیادہ سے زیادہ مجروح ہو جاتی ہے۔ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ آج کے آدھے عشقیہ ناولوں اور عشقیہ فلموں کی کامیابی اس ننھے سے غلیظ راز کو رگڑنے پر پوری طرح منحصر ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جنسی تحریک یا ترغیب کا نام دے سکتے ہیں مگر یہ تحریک و ترغیب، ایک نہایت مخفی، نہایت دزدانہ اور نہایت خاص قسم کی ہے۔ وہ سیدھی سادی تحریک، کھلی کھلی اور صحت بخش تحریک کا جو بوکاچو کی کہانیوں میں ملتی

ہے، ایک لمحے کے لیے آپ اسے دزدانہ تحریک سے مخلوط نہ کیجیے جو آج کل کے 'پر فروش' ناولوں میں ننھے سے غلیظ راز کو مخفی طور پر رگڑنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔

[مقتبس از 'فکشن، فن اور فلسفہ'، ترجمہ: مظفر علی سید، مکتبۂ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء]

کلیم الدین احمد:

ادب میں عریانی کوئی نئی چیز نہیں، کوئی بری چیز بھی نہیں، اس کی اچھائی یا برائی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آرٹسٹ اس سے کیا کام لیتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ عریانی کوئی نئی چیز اور کوئی بری چیز بھی نہیں۔ ایک ڈی ایچ لارنس ہی کو لے لیجیے۔ اس کے ناولوں میں بہت زیادہ عریانی موجود ہے لیکن ہوس پرستی نہیں۔ اس کا ایک نظریہ ہے، ایک فلسفہ ہے، ایک مذہب ہے۔ اور یہ عریانی اس نظریے، فلسفے یا مذہب کے بیان میں اس کی مدد کرتی ہے اور اسے بااثر بناتی ہے۔

[مقتبس از 'اردو شاعری پر ایک نظر'، اردو مرکز، پٹنہ، ۱۹۵۲ء (طبع دوم)]

سید سجاد ظہیر:

ایک عالم دین کے لیے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے وقت میراجی وغیرہ کو ترقی پسندوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرنا کہاں کی دیانت داری ہے۔ یہ لوگ ہماری تحریک کے کھلے مخالفین میں سے ہیں۔ پھر اعتراض کرنے والے ان کے ساتھ بھی انصاف نہیں کرتے۔ ان کا ایک مصرعہ، ایک شعر، ایک سب سے خراب نظم یا افسانہ لے کر ان کی ساری نگارشات کو معتوب کر دیتے ہیں۔ کیا میر، سودا، سعدی اور حافظ وغیرہ کے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہم ایسا کرتے ہیں؟ کیا ہم میر کو فحش گو کہتے ہیں، چونکہ انھوں نے 'پاس ہے رنڈی والے ہے ضعف باہ' قسم کے بھی شعر لکھے ہیں؟ ترقی پسندوں نے سنجیدہ ادیب ہونے کی حیثیت سے فحاشی کو کبھی نہیں سراہا۔ اور اگر ترقی پسند ادب کی مثال پیش کرنا ہے تو ہمیں پریم چند، فراق، کرشن چندر، مجاز، ندیم، جذبی، سردار جعفری وغیرہ کے یہاں سے ان کی بہترین چیزیں لے کر پیش کرنا چاہیے۔

رجعت پرستوں کو اہم سے اصل غصہ اس پر نہیں ہے کہ ہم لادین ہیں، فحاشی کرتے ہیں یا بد اخلاق ہیں۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ ہماری ایمان داری، ہمارا اخلاق اور ہماری حقیقت پسندی اپنی قوم کی بہترین روایات کے مطابق ہے، جس کے ہم خادم ہیں اور پروردہ ہیں۔ خود رجعت پرست خلوت میں 'کار دیگر' کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اصل غصہ انھیں اس پر ہے کہ ہم عوام کے دشمنوں کے دشمن ہیں اور ان کے چہروں سے جھوٹے اخلاق اور جھوٹی روحانیت کی نقاب کو اتار دیتے ہیں۔ ایک بہتر زندگی کی تعمیر میں محنت کش عوام کی مدد کرتے ہیں۔ چونکہ اس بات کی مخالفت عوم کے سامنے نہیں کی جا سکتی، اس لیے ہم پر جھوٹے اور بے بنیاد الزام

لگائے جاتے ہیں۔

[مقتبس از 'روشنائی'، مکتبۂ اردو، لاہور، نومبر ۱۹۵۶ء]

سردار جعفری:

دوسرا حملہ قدامت پرست حلقوں کی طرف سے ہوا، جو جاگیردارانہ انحطاط کی قدروں کے حامی تھے۔ ان میں پیش پیش وہ لوگ تھے جو روایتی انداز کی غزل پر جان چھڑکتے تھے اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر اخلاق بگاڑنے اور ادب کو خراب کرنے کا الزام لگایا۔ ان کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیاں بہت دنوں تک کام کرتی رہیں اور بعض ایسے حضرات بھی جو ابتدا میں تحریک کے ساتھ آئے تھے، ان غلط فہمیوں کا شکار ہوگئے اور یہ کہنے لگے کہ ترقی پسند ادیب یا تو مزدوروں اور کسانوں کی باتیں کرتے ہیں یا بہو، بیٹیوں کی چادریں اچھالتے ہیں۔ آگے چل کر اس نے شدید صورت اختیار کر لی اور اب ترقی پسند ادیبوں پر فحش نگاری اور عریانی کا الزام لگ گیا اور لطف یہ ہے کہ یہ الزام لگانے والے اس سماج کے نمائندے تھے جو امانت اور جان صاحب اور چرکیں کو پیدا کر چکا تھا اور جس کے انحطاطی اثرات سے ہمارے اکثر اساتذہ بھی نہیں بچ سکے تھے۔

[مقتبس از 'ترقی پسند ادب'، انجمن ترقیٔ ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء]

شبلی نعمانی:

(شیخ سعدی) کی حسن پسندی امرد پرستی تک پہنچ گئی ہے اور ایسے کھل کھیلتے ہیں کہ اس کا ذکر تک نہیں کیا جا سکتا۔ بے شک یہ باتیں ان کے عارض کمال کا داغ ہیں لیکن ایک ریفارمر اور مصلح کے لیے ان تمام مراحل سے گذرنا ضروری تھا۔

[مقتبس از 'شعر العجم' (حصہ دوم)، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۵ء]

محمد حسن عسکری:

لکھنے والوں کے بھیجے ہوئے افسانوں سے جو اشاعت کے لیے رکھ لیے جاتے ہیں، انھیں تو خیر آپ اچھی طرح دیکھتے ہی ہیں، لیکن جو افسانے واپس کیے جاتے ہیں، وہ ابھی بعض حیثیتوں سے بہت دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ ادب کے مروجہ فیشنوں کا اندازہ ان واپس کیے ہوئے افسانوں سے زیادہ آسانی سے ہوسکتا ہے کیوں کہ یہ سیدھا سادہ جوڑنے کا سوال ہے۔ اس کے علاوہ شائع ہونے والے افسانوں کے مصنف تھوڑا بہت تو اپنی سمجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں مگر دوسرا گروہ اپنی کشتی کی ناخدائی کا جھنجھٹ اپنے سر نہیں لیتا، بس آنکھیں بند کر کے

ناؤ دریا میں ڈال دیتا ہے۔آج آپ کو ان ہی افسانوں کی ایک جھلک دکھاؤں گا۔

موصول شدہ افسانوں میں سے تقریباً آدھے جنسی ہوتے ہیں۔اس طرح کے جنسی نہیں جیسے ’لحاف‘ ہے یعنی جس میں جنس کے علاوہ اور بھی چیزیں ہیں بلکہ ان حضرات کا حسن ظن یہ ہوتا کہ ہم جنسی موضوع یا جنسی مسئلے پر لکھ رہے ہیں...شاید جنسی مسئلے حل کر رہے ہیں۔کچھ دن پہلے بعض لوگ سمجھتے تھے کہ محض مزدور کا ذکر کردینے سے ہی افسانہ کامیاب بن جاتا ہے،اسی طرح آج کل مبتدی افسانہ نگاروں میں یہ خیال عام ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح جنس کا ذکر آ جائے،بس ایک شاہکار تیار ہو گیا۔اس قسم کے افسانوں میں ہوتا کیا ہے، یہ بھی سن لیجیے۔زیادہ تر افسانوں میں ایک چھوٹا بچہ ہوتا ہے جو کہیں چھپ کر یا محض اتفاقیہ اپنے سے بڑی عمر والوں کو کسی جنسی فعل کا مرتکب ہوتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔بس افسانہ پورا ہو گیا اور یہ سب لکھا ایسی خوش اسلوبی سے جاتا ہے جس کے نہ مشرق کا پتہ ہوتا ہے نہ مغرب کا اور بعض دفعہ ایسے افسانہ کے ساتھ ایک تفریحی نوٹ بھی آتا ہے جو ایسا ہوتا ہے:”میرے مشاہدے میں بارہا آیا ہے۔“

معقول! آپ کے مشاہدے میں تو یہ بھی بارہا آیا ہوگا کہ صبح کو بھینس جنگل میں جاتی ہیں،شام کو واپس آتی ہیں۔کیا آپ کے خیال میں محض معلومات افروز حقائق کے بل پر ایک اچھا افسانہ تخلیق ہو سکتا ہے؟اگر نہیں تو پھر آپ اپنے پہلے والے مشاہدے کو، جو ایسا ہی معمولی ہے،اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ یہ اصل میں ہمارے نقادوں کی بے احتیاطی ہے۔مثلاً عصمت کے متعلق کہا جائے گا کہ وہ جنس پر لکھتی ہیں۔جنس ’پر‘ تو ڈاکٹر ہی لکھیں گے یا عمرانیات کے طالب علم،کسی معقول افسانہ نگار کے متعلق میں تو اس لفظ کا استعمال جائز نہیں سمجھتا۔

جنسی افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ایک لڑکی ہوتی ہے جسے میٹھا برس لگ چکا ہوتا ہے اور پیڑو کی آنچ سے تلملائی پھرتی ہے۔جب برتن توڑنے سے کام نہیں چلتا تو پھر وہ کسی سوراخ میں سے جھانکتی ہے۔افسانہ نگار شوقین ہوئے تو اسے کوٹھے پر بھی لے آتے ہیں۔ظاہر ہے کہ سوراخ کے دوسری طرف کوئی جوان لڑکا نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔لیکن زیادہ دن نہیں گذرے کہ پکڑی جاتی ہے۔چنانچہ جھاڑ پڑتی ہے،بعض دفعہ مار بھی۔اس کے بعد یا تو وہ بالکل بجھ جاتی ہے یا لڑ پڑتی ہے اور گھر بٹھائے رکھنے کا طعنہ دیتی ہے،بعض ماہرین نفسیات کے خیال میں وہ ایک بلی کا بچہ لے کر کونے میں جا بیٹھتی ہے۔ایسے ہی دوسرے افسانے ہوتے ہیں جن میں کسی صاجزادے کے سر پر بلوغت کا بھتنا سوار رہتا ہے۔وہ انگڑائیاں اور جماہیاں لیتے ہیں، رانیں ملتے ہیں،سڑک کی عورتوں کو گھورتے ہیں،بس شاید اور کچھ نہیں کرتے۔خال خال افسانہ ایسا بھی آتا ہے جس میں ’ان‘ کے کوٹھری میں بند ہو جانے کی اطلاع بہم پہنچائی جاتی ہے لیکن ایسے افسانہ نگار جدید ترین نہیں ہوتے۔

ان سب جنسی افسانوں سے مجھے ایک بڑی شکایت ہے۔اگر وہ افسانے نہیں ہوتے نہ ہوں،کمبخت فحش بھی نہیں ہوتے کہ انھیں پڑھا تو جا سکے۔اور فحش ہوں بھی کیسے،مقصد تو جنس ’پر‘ لکھنا اور ’نفسیات نگاری‘ ہے۔ان افسانوں کو پڑھ کر یہ دعا مانگنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ مزدوروں والے افسانے پھر واپس آ جائیں جن سے اور

کچھ نہیں تو اپنے رحم دل ہونے کا یقین تو آ ہی جاتا تھا۔

[’مجموعہ محمد حسن عسکری‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء]

آل احمد سرور:

ترقی پسند تحریک کے اثرات اس وقت سب سے زیادہ نمایاں افسانوں میں ہیں، یہ اچھی بات بھی ہے اور بری بھی۔ اس وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت، بلندی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور اس وجہ سے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ افسانے ہی ادب ہیں اور اس طرح سے اس تحریک کے سنجیدہ اور وقیع گہرے مقاصد کو نقصان پہنچتا ہے۔ افسانوں کی غیر معمولی مقبولیت اور کثیر پیداوار سنجیدہ، تہذیبی مزاج کے لیے خطرہ ضرور ہے۔ میں یہ ماننے کے لیے تیاری نہیں ہوں کہ افسانوں کی مقبولیت ترقی پسند تحریک کا نتیجہ ہے، کیوں کہ اس کا راز ہماری تخلیقی قوتوں کے شعلۂ مستعجل ہونے میں ہے۔ کچھ غزل کے آرٹ نے ہمارے مزاج میں جو دخل کر لیا ہے، اس کا بھی یہ نتیجہ ہے، کچھ سنجیدہ، تعمیری، علمی اور فنی کاوشوں سے بچنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کا جذبہ بھی اس میں شامل ہے۔ مگر افسانوں کے موجودہ سرمائے کو دیکھیے تو اس میں ترقی پسندی کے تمام اثرات ملتے ہیں اور یہ اس تحریک کے بڑے اچھے آئینے ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعے سے حقیقت نگاری، نفسیاتی تخیل، سماجی تنقید، سیاسی مصوری، جنسی مسائل کی عکاسی، انسانیت کا حسن اور انسانیت کے زخموں کا حسن، کچلے ہوئے درماندہ لوگوں کی بلندی اور اونچی اٹاریوں کی ذہنی پستی سب کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری نے جا بجا، عریانی اور عریانی نے کہیں کہیں جنسی کج روی کی جگہ لے لی ہے۔ عریانی اور لذتیت اس بچے کی سی ہے جسے سخت پابندیوں کے بعد کھل کھیلنے کی اجازت مل گئی ہو۔ لیکن عصمت اور منٹو کے یہاں جو عریانی ملتی ہے، وہ سستی عریانی نہیں ہے۔ یہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کا ’لحاف‘ ایک اچھا افسانہ ہے۔ منٹو کا افسانہ ’بُو‘ تو نہیں، ’کالی شلوار‘ بھی ایک شاہکار ہے۔ ان افسانوں کی مخالفت غلط کی مخالفت ہو سکتی ہے۔ اس عریانی کے باوجود عصمت اور منٹو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں۔ جو لوگ اس رجحان کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں کی تمام خوبیوں سے انکار کر دیتے ہیں، ان کا ادبی شعور مرتب نہیں اور نہ ان کا ذہن حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جنسی مسائل کی عکاسی بھی زندگی کے ایک بنیادی مسئلے کی عکاسی ہے۔ یہ ادب بھی ہے اور زندگی بھی، لیکن اس میں شک نہیں کہ ساری زندگی نہیں ہے۔ یہ بڑی زندگی بھی نہیں ہے۔ اور بڑی زندگی اور صالح زندگی کے ہر تصور میں جنسی میلانات کی تہذیب ضروری ہے۔ اس لیے افسانوں کی کثرت اور اس قسم کے افسانوں کی کثرت جو فنی نقطۂ نظر سے بلند سہی، دراصل ادبی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ایک خطرہ ضرور ہیں، خصوصاً اس ملک میں جہاں قید و بند ٹوٹتے ہیں تو ہر قید و بند سے انکار ضروری ہو جاتا ہے۔ جہاں عورت دور ہے اور جنسی ہیجان کو بڑھانے والی کتاب قریب اور جہاں سخت جنسی پابندیوں نے لاشعور میں عجیب

وغریب الجھنیں پیدا کردی ہیں، وہاں ایک صحیح وصالح تہذیبی تحریک کے علم برداروں کو بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لینی چاہئیں تاکہ یہ بڑی تہذیبی تحریک جنسیات کی دلدل اور انفرادی لذتوں کے طلسم میں گھر کر نہ رہ جائے۔

میرے خیال میں بیدی، کرشن چندر، عصمت، منٹو، اختر انصاری، اختر اورینوی، حیات اللہ، حسینی اور عسکری اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ بیدی سب سے اچھا فنی احساس رکھتے ہیں۔ اس کے افسانے ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر، اپنی خطابت اور جذباتیت کے باوجود فضا پیدا کرنے میں جواب نہیں رکھتا، عصمت کے یہاں حیرت انگیز قوت، قدرت اور شدت ہے، نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کی نفسیات اور متوسط طبقے کے خاندانوں کی بظاہر پرسکون زندگی کے ہنگاموں کی عصمت سے پہلے کسی کو خبر نہ تھی کہ اس دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ اور منٹو کے کئی افسانے باوجود ایک خطرناک میلان کے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار ہوں گے۔ ان میں 'نیا قانون'، 'ہتک'، 'کالی شلوار' اور 'دھواں' ضرور ہوں گے۔ اختر انصاری کا 'ایک واقعہ'، اختر اورینوی کی 'کلیاں اور کانٹے'، حیات اللہ کی 'آخری کوشش'، حسینی کی 'میلہ گھومنی' اور عسکری کی 'چائے کی پیالی' کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے نوجوان لکھنے والے ہیں، خصوصاً پنجاب میں جنھوں نے ترقی پسند افسانے کو تقویت پہنچائی ہے۔ اردو کے بیش تر افسانہ نگار اس تحریک سے متاثر ہیں۔ لیکن عسکری کے بعض افسانوں میں اور ممتاز مفتی کے آخری مجموعے میں ہمیں جو بینا کاری اور لاشعور کی مصوری ملتی ہے وہ ترکستان کی طرف لے جاتی ہے۔ لاشعور کی مصوری نشان راہ ہوسکتی ہے، منزل مقصود کبھی نہ ہونی چاہیے۔ اردو میں افسانہ اب بھی کم ہے، مضمون یا مرقع یا وعظ زیادہ، افسانہ نگار اب بھی افسانوں میں ضرورت سے زیادہ جھانکتا ہے، تقلید اب بھی عام ہے۔ انشا پردازی کے جوہر دکھانے کا شوق اب بھی مرض کی حد تک ہے، لیکن افسانے نے اس سال کے نادر اس تحریک کے زیر اثر جو حیرت انگیز ترقی کی ہے، وہ مسلم ہے۔

ترقی پسند ادب کی مخالفت مختلف حلقوں میں کی گئی۔ جو لوگ اتنے پرانے خیال کے ہیں کہ ہر نئی چیز انھیں زہر نظر آتی ہے، انھیں نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ جو لوگ اخلاق اور مذہب کے اجارے دار بن کر اس ادب کی بداخلاقی پر اعتراض کرتے ہیں، وہ مس میو کی طرح ہندوستان کے تاریک گوشے تلاش کر رہے ہیں جو یقیناً وہاں ہیں لیکن جو سب کچھ نہیں ہیں۔ بعض ترقی پسندوں کے یہاں عریانی بلکہ فحاشی ملتی ہے لیکن اس گناہ میں شہر کے بہت سے لوگ شریک ہیں، اور یہ گناہ بعض اور گناہوں کے مقابلے میں اتنا سنگین نہیں رہتا۔ پھر ترقی پسندی اور عریانی مترادف الفاظ نہیں ہیں، نہ ترقی پسندی ادبی بے راہ روی کی طرف لے جاتی ہے۔

[مقتبس از 'تنقید کیا ہے'، کتابی دنیا لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۴۷ء]

سلیم احمد:

اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ (متنازعہ شاعری) اسلامی نقطۂ نظر سے کوئی غلط چیز ہے تو میں اس کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ یہ ایک بہتان ہے اسلامی شاعری کے تصور پر، کیوں کہ یہ شاعری ہمیں بڑے سے بڑے مسلمان شعرا کے ہاں ملتی ہے۔

شیخ سعدی جیسا مصلح اخلاق، مشرق نے پیدا نہیں کیا، لیکن ان کے ہاں آپ کو یہ شاعری ملے گی۔ مولانا روم کی مثنوی جسے 'ہست قرآں در زبان پہلوی' کہا جاتا ہے، وہ آپ نے پڑھی ہوگی، اس میں یہ باتیں آپ کو ملیں گی۔ کوئی اردو کا شاعر لے لیجیے؛ مومن کو دیکھیے وہ سید احمد بریلوی کے خلفا میں سے ہیں اور 'تحریک جہاد' انھوں نے لکھی ہے، تحریک میں وہ خود شامل رہے ہیں، آپ ان کی مثنویاں دیکھ لیجیے۔ تو میرے خیال میں یہ مفروضہ غلط ہے۔

[مقتبس از 'روایت: ۳ (بیاد سلیم)''، مرتبین: سہیل عمر/جمیل پانی پتی،
سہیل اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۸۶ء]

شمس الرحمٰن فاروقی:

جن صوفیوں نے آپ کو سکھایا ہے کہ عشق؛ المجاز قنطرۃ الحقیقت، وغیرہ وغیرہ، انھوں نے یہ بھی تو کہا ہے کہ نامرد عاشق نہیں ہوسکتا۔ رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہوسکتا۔ کیوں، ہے کہ نہیں ...میں غلط تو نہیں کہہ رہا؟ جب رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہوسکتا تو بھئی اس میں کیا خرابی ہے؟ تو پھر جنس سے احتراز کیوں بھئی؟ اب یہ رہ گیا کہ فحش کیا ہے اور غیر فحش کیا ہے؟ تو دیکھیے ہم لوگ تو نظیر اکبرآبادی کا کلیات پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انھوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔

نظیر کو میں بڑا شاعر نہیں مانتا۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک تصور ہے زندگی کے بارے میں۔ اور وہ یہ ہے کہ زندگی کے عیب و ہنر کو، زندگی کے خوب و زشت کو، زندگی کو بے پردہ اور باپردہ ہر طرح سے دیکھا جائے۔ اور یہ کام سب سے اچھا عشق میں ہوتا ہے۔ تو عشق کے سلسلے میں، عشقیہ شاعری کے سلسلے میں، یہ تصور یا خیال رکھنا کہ صاحب یہ سب بہت ہی پاکیزہ ہونا چاہیے اور بہت ہی پردے والا ہونا چاہیے..ٹھیک ہے وہ بھی ہے، میں اس کو منع نہیں کرتا۔ لیکن میں 'چاہیے' سے انکار کرتا ہوں اور میں اس میں بالکل نہیں پڑنا چاہتا کہ فحش کیا ہے اور غیر فحش کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ اشارہ کیا تھا، قاضی جمال نے خود پہچان لیا۔ جس رباعی کا ذکر میں نے کیا تھا، خسرو کی نام نہاد فحش رباعی تھی۔ تو میں خسرو کی دو رباعیوں کا ذکر کرسکتا ہوں کہ جن میں ان باتوں کا ذکر ہے۔ اور تمام لوگوں کے یہاں یہ باتیں آپ کو مل جائیں گی۔ تو اگر ہم میں حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے اور بیان کرنے کی قوت ہے تو ہمیں عشق کرنا اور عاشق ہونا چاہیے۔ اور اس کو آپ مانیں یا نہ مانیں، اس بات کو خیال

میں ضرور رکھیں کہ بقول صوفیوں کے نامردی میں عشق نہیں ہوتا۔ رجولیت ضروری ہے عاشق ہونے کے لیے۔ اب جا کے غالب کے شعر کو سمجھیں گے آپ لوگ کہ ؎

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

بڑے بڑے مرد یہاں نامرد ہو جاتے ہیں۔ تو یہ سمجھ لیجیے، اس بات کو سمجھ لیجیے آپ لوگ۔ دیکھیے مولانا روم نے بڑے مزے کی بات کہی ہے ؎

اے رفیقاں زیں مقیل وزاں مقال

اتقوا ان الھویٰ حیض الرجال

کہ ڈرو ڈرو، ڈرو حرص و ہوا حیض ہے۔ لیکن یہاں 'حیض' کا لفظ صوفیوں کا لفظ ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ترقی کی منزل، ایک منزل کے آگے نہ جانا۔ جو منزل کی انفعالیت کی ہے وہاں تک جانا، اس کے آگے نہ جانا۔ اسی کو حیض الرجال کہتے ہیں کہ جب وہ کہتا ہے ؎

اے رفیقاں زیں مقیل وزاں مقال

ڈرو، بے شک ہوا اور حرص مردوں کے لیے حیض ہے تو اس معنی میں اس سے پھر یہ بات نکلتی ہے کہ رجولیت کے بغیر عاشق نہیں ہو سکتے۔ جب حیض ہوگا تو رجولیت کہاں سے ہوگی۔ تو میں پھر کہنا چاہتا ہوں کہ جناب کہ ہمارے میاں شمیم (شمیم حنفی) نے بات کہی تھی، حالاں کہ اشارے میں کہی تھی۔ ایک طرف تو یہ بھی کہہ گئے کہ میں اس بات کو نہیں مانتا کہ صاحب کلونیل نظام، نو آبادیاتی طاقت اور تعلیم نے ہمارے تہذیبی اقدار کے ڈھانچے کو تہس نہس کر دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نہیں مانتا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دیکھیے نہ صاحب، پچھلے زمانے کے لوگ... یہ لوگ عشق کے نام پر ایسی باتیں کرتے ہیں جو تہذیب سے عاری ہیں۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ یہ نو آبادیاتی تعلیم ہی کا اثر ہے کہ اب ہم عشق کے بارے میں بات کرتے ہیں تو دور دور سے کرتے ہیں۔ ہم جوش صاحب کو شاعر مانتے ہیں جن کو پتہ ہی نہیں کچھ عشق کے بارے میں... ڈر جاتے ہیں کچھ کچھ کہتے ہوئے۔ اچھا، یہاں تک تو اگر ٹھیک بھی ہے کہ دیکھیے صاحب، فحش کا معاملہ نہ آنے پائے۔ صاحب دیکھیے کوئی ایسی بات نہ ہونے پائے... جیسے مثلاً 'فسانۂ آزاد' میں آزاد جاتے ہیں ہوٹل میں کھانے کے لیے۔ انگریزی ہوٹل ہے، ظاہر ہے کہ ہم لوگوں کا زمانہ ہے نہیں۔ تب تو ہوٹل میں جانا بڑی بری بات تھی۔ تو جا کے چپکے سے کہتے ہیں بیرے سے، کہ دیکھو وہ لحم خوک نہ آنے پائے! تو ویسی ہی ہم لوگ بھی عشقیہ شاعری کرتے ہیں کہ ٹھیک ہے مگر وہ بات نہ آنے پائے۔ بھئی واہ، وہ چیز بھی مگر ہو سکتی ہے، کہنے والا چاہیے۔ آہو والا شعر میں نے سنایا تھا آپ کو، وہ محمد قلی سلیم کا شعر ہے☆۔ ظاہر ہے فارسی میں ہے، سمجھ میں کم آئے گا۔ اور یہ ہمارے اور آپ کے محلے کا بازارو شعر ہے۔ دیکھیے مصحفی کہتے ہیں ؎

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر

کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

[مقتبس از خطبۂ صدارت، 'مشرق میں عشقیہ شاعری'،

مجموعۂ مقالات سمینار، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء]

☆محمد قلی سلیم کا شعر ؎

ہوس چوں شیر بر اطراف آں سیمیں بدن گردد

کہ زیر دامن او دیدہ نقش پائے آہوئے

ن۔م۔راشد:

خسرو کی غزلوں میں انسانی جسم کے اعضا کی طرف اشارات کی فراوانی ہے۔ وہ خاص طور پر محبوب کی چشم وابرو، لب ورخسار، زلف وگیسو، میان وکنار بلکہ پستانوں کی ذکر بڑی تکرار کے ساتھ اور بڑی بے حجابی سے کرتا ہے...

...اور جب میان وکنار تک پہنچتا ہے تو 'بسے خواہم میافت را بگیرم' کی آرزو اسے تڑپا دیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خسرو شہوانی انگیخت کے سرچشموں سے کسی سے کم واقف نہ تھا۔ ہوسکتا ہے کہ سنسکرت کا علم رکھتے ہوئے وہ ہندوؤں کی جنسی تحقیقات کے علم سے بھی بہرہ مند ہوا ہو...

چنانچہ جب وہ انسانی اعضا کو ایک ایک کر کے گنواتا ہے یا اپنے اشتیاق وصال یا اپنی محرومیوں یا محروم ہوجانے کے خوف یا آرزوئے مرگ کا اظہار کرتا ہے تو یہ جذبات ایک طرح سے اپنا مادی لباس نہیں اتارتے اور یہ واقعات کے ساتھ پرانی معین یادوں کے ساتھ یا مقام کے ساتھ بدستور وابستہ رہتے ہیں۔ لیکن وہ ان کو وہیں تک نہیں رہنے دیتا بلکہ اپنے تخیل کی مدد سے وہ ان کو یوں مجموعی طور پر بھانپتا ہے اور ان کا گہرا باہمی ربط یوں معین کرتا ہے کہ وہ ایک ہی تخیلی فکر میں گھل مل کر ایک ہوجاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری کسی پڑھنے والے کے اندر براہ راست کوئی جذبہ تو نہیں ابھارتی اور نہ اسے کسی رویے کی طرف آمادہ کرتی ہے لیکن وہ اس تک ایک تخیلی فکر منتقل کر دیتی ہے، جس میں جذبہ شامل ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو وہی ذوق وشوق اور وہی سرخوشی مہیا ہو جاتی ہے جو شاعر نے شعر کہتے ہوئے محسوس کی تھی۔ اس سے ہٹ کر خسرو کا کوئی ذاتی رویہ نہیں ہے۔ اگرچہ اس کی آرزومندی اور اس کا اخلاقی محاکمہ جس پر یقیناً ہندوستانی فلسفے اور طرز زندگی نے بھی اثر ڈالا ہوگا جو ایرانی شاعر کی آرزومندی اور اخلاقی محاکے سے مختلف ہے۔ اور یہی بات خسرو کو منفرد کرتی ہے۔ اس کے عشق میں تو وہ رویہ دریافت کرنا بھی مشکل نہیں جو ہندوستان کی بدنصیب برہن کی فریادوں میں پایا جاتا ہے، ایران کے امرد پرست عاشق کی ہوس میں نہیں۔ البتہ خسرو کے اخلاقی نظریے یا رویے اپنے منطقی ربط میں ایرانی شاعروں سے دور نہیں ہیں۔

[مقتبس از 'مقالات راشد'، مرتب: شیما مجید،
الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲ء]

عنایت اللہ المشرقی:

ادھر مسلمان کی تمدن کی کل اس طرح بگڑی ہے اور اُدھر مولوی اور ملا کے بنائے ہوئے دین کی اپنے زعم میں، صحت اس قدر پیچیدہ اور وضاحت اس قدر مکمل ہے کہ الامان!

عورتوں کے حیض و نفاس کے مسئلے اس باریکی اور لطف سے سرِ عام دہرائے جاتے ہیں کہ پورا میڈیکل کالج کا لیکچر معلوم ہوتا ہے۔ استنجا کے ایسے مکمل طریقے، ڈھیلوں کے آر پار کرنے کے لطیف ڈھنگ، پیشاب کے آخری قطروں کو نچوڑنے کے کرتب، غسل کے امتناعی آداب، برتن اور کنوئیں پاک کرنے کے بے شمار اسالیب، مرد و زن کی شہوتوں کے تناسب کا ''صحیح'' حساب، نطفہ، منی کی قسمیں، عورتوں کے آپس میں زنا کرنے کے حیاسوز طریقوں کی پوری توضیح اور پھر نرمی سے ان کی ممانعت، بیوی کو شریعت کی طرف سے ہدایت کہ اگر خاوند کو شہوت نفسانی اونٹ پر نمایاں ہو جائے تو اس لازم ہے کہ پورا کرے۔ الغرض مسلمانوں کا یہ چھتیس ہزار شہروں کو بارہ برس میں سر کرنے والا دین ملائے محترم کی مہربانی سے آج ایک خاصا بھلا کوک شاستر معلوم ہوتا ہے۔

[مقتبس از 'مولوی کا غلط مذہب'، التذکرہ،
مشرقی ہاؤس، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۹ء]

مولانا صلاح الدین احمد:

س: خوب کا بہت خوب، اچھا مس الف! اب آپ کی پسند کی کتابوں کی بات ہو جائے۔ کیا مجھے بلا تکلف بتا سکتی ہیں کہ آپ کو کس قسم کی کتابیں پسند ہیں؟

ج: جی ہاں، میں آپ کو بے تکلف بتاتی ہوں کہ مجھے ناول، خصوصاً رومانی ناول سب سے زیادہ پسند ہیں۔

س: آپ کا مطلب ہے کہ ایسے ناول جو جذبات کو اکسائیں؟

ج: میرا خیال ہے جی ہاں۔ میں نہیں جانتی جذبات کو اکسانا کیا ہوتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ آپ کا کہنا صحیح ہے۔

س: میرا مطلب ایسے ناول، جن میں ایک خوب صورت بہادر ہیرو ہو اور ایک حسین مگر بے بس لڑکی۔ وہ ناول جو آپ کے دل پر اثر کریں اور انھیں پڑھ کر آپ گھنٹوں خلا میں تکتی رہیں۔

ج: جی ہاں، جی ہاں، بالکل یہی۔

س: اچھا تو آپ کو رومانی ناول پسند ہیں۔ مس الف! کیا آپ مجھے یہ بتانا پسند کریں گی کہ آپ نے پچھلے دو تین سال میں اندازاً کتنی کتابیں پڑھی ہیں اور وہ کس قسم کی تھیں؟

ج: میں نے سبھی قسم کی کتابیں پڑھی ہیں۔ اور مجھے یہ یاد تو نہیں کہ کتنی۔ شاید سو یا اس سے بھی زیادہ۔ میں اور میری سہیلیاں اپنے گھر کے ایک کمرے میں منتقل ہو کر جاسوسی کہانیاں، سنسنی خیز ناول اور بہت ساری مزاحیہ کتابیں، ہم سب ہی کچھ پڑھ ڈالتے ہیں۔ مجھے اقرار ہے کہ ان میں ایسی بھی کتابیں تھیں جنھیں ہم سب کے سامنے کھلم کھلا نہیں پڑھ سکتے تھے۔

(عادات مطالعہ کے سلسلے میں ایک غیر شادی شدہ، ۱۸ سالہ سال دوم کی طالبہ کے انٹرویو سے اقتباس)

[مقتبس از '(مغربی) پاکستان میں عورتیں کیا پڑھتی ہیں'،
قومی کتاب مرکز، کراچی، نومبر ۱۹۶۴ء]

جوش ملیح آبادی:

یاروں نے جسم انسانی کے اعضائے عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضا کے نام نظم کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سنجیدہ شاعری کی سی لیاقت و صلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔

[مقتبس از 'یادوں کی برات'، اضافہ شدہ ایڈیشن،
مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء]

مہدی حسن افادی گورکھ پوری:

مجھ کو اصرار ہے کہ عورت کے ذکر کے ساتھ اس کے لطیف متعلقات کی تصریح ناگزیر ہے۔ 'محرم' کی جگہ ''قبا'' کفر ہی نہیں، زبان کا خون کرنا ہے۔ مجھ کو معلوم ہے ایشیائی شاعری اپنے جذبات میں 'مخنث' ہوتی ہے لیکن جس زبان کی شاعری 'بند قبا' کو جائز رکھتی ہو، جس کے لائق فخر شعرا کسی معشوقہ پر نہیں، معشوق سبزہ آغاز (یعنی ڈاڑھی مونچھ والے) پر فرضی اور غیر طبعی اظہار عشق کے عادی ہوں، جہاں عورتوں کے لیے اس کی خصوصیات کے اظہار کے ساتھ بھی فعل مذکر کے استعمال کا رواج ہو، اس زبان کے پھوہڑ پن کا کیا ٹھکانا ہے؟ اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ اس 'خچریت' کا نام 'سنجیدگی' ہے۔

لیکن اس معیار لطافت سے علاحدہ ہو کر اگر مغربی رنگ میں دادِ سخن دی جائے تو بے سمجھے بوجھے کوے کی کائیں کائیں صرف ثقیل مذاق کا ثبوت ہے۔ ہمارے دوست اگر مغربی لٹریچر اور فلسفے سے بیگانہ ہیں، اگر وہ نہیں

جانتے کہ فلسفۂ حسن کا ماخذ اصلی کیا ہے، اگر ان کے دماغ میں یہ مناسبت نہیں ہے کہ وہ نازک مسائل کو جذب کر سکیں، اگر وہ لطائف ادبی اور غیر سنجیدہ خیالات کے حدود میں تمیز نہیں کر سکتے، مختصر یہ کہ اگر وہ نہیں جانتے کہ مغربی نزاکت خیال کیا چیز ہے، تو ہم ان کو ایک کافی حد تک معذور سمجھنے کے لیے تیار تھے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اپنے چھچھورے اور ذلیل اظہار خیال اور بے باکانہ اظہار رائے سے، جس کو خیر سے آپ تنقید سمجھتے ہیں، صرف اپنا جہل مرکب ثابت کر سکے۔

عورت سے متعلق نازک خیالی، اگر فحش بیانی ہے تو فلسفے کی یہ ڈانٹ سن رکھیے کہ خود عورت فحش ہے اور اس سے زیادہ وہ ترکیب فحش ہے جو انسان کے عالم وجود میں آنے کا سبب ہوئی، جسے اخلاقاً میں صرف 'سنجیدگی' کہوں گا۔

[مقتبس از 'افادات مہدی'، مرتب: مہدی بیگم،
شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۴۹ء (طبع چہارم)]

عطاؤاللہ پالوی:

پروفیسر نعیم الرحمٰن صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ لاہور کے اورینٹل کالج کے ایل ریش عربی طلبا نے علامہ اقبال سے شکایت کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کرا دیجیے، اس لیے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت معصومیت اور استعجاب سے سوال کیا:

''کیا آپ کے درجے میں لڑکیاں بھی ہیں؟''

کہا، ''نہیں۔''

فرمایا، ''تو پھر کیا حرج ہے؟ آپ سب ماشاءاللہ مرد ہیں اور ڈاڑھی والے ہیں۔ آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیے کہ عرب 'شرفا' گالیاں کیسے دیتے تھے۔ آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں۔ اس سے بھی تو واقفیت ضروری ہے۔''

[مقتبس از 'تذکرۂ شوق'، مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۶ء]

شمس الرحمٰن فاروقی:

...فحش اور غیر فحش مطلق انواع نہیں ہیں لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ چرکین کے یہاں فحاشی بہت کم ہے اور اگر کلام کے ذریعہ جنسی لذت پیدا کرنے یا حاصل کرنے کی شرط کو سب سے اہم قرار دیں تو چرکین کا کوئی شعر مشکل ہی سے فحش کہلائے گا۔ ہاں، 'خلاف تہذیب' کی بات اور ہے۔ یعنی چرکین کا کلام ایسا کلام نہیں ہے

کہ اسے بچوں یا بہو بیٹیوں کو پڑھایا جا سکے یا اسے ان کے سامنے پڑھا جا سکے۔ اس شرط کو قبول کیے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن یہ شرط کوئی چرکین کے لیے انوکھی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے کا کوئی اردو شاعر شاید ایسا نہیں کہ اس کے کلام کا کچھ نہ کچھ حصہ 'خلاف تہذیب' نہ کہا جا سکے۔ لیکن 'خلاف تہذیب' بھی اضافی اصطلاح ہے۔ آخر دنیا میں ایسی فلمیں روزانہ بنتی ہیں جنھیں "A" یعنی Adult سرٹیفیکٹ دیا جاتا ہے۔ یعنی وہ 'صرف بالغوں کے لیے' ہوتی ہیں لیکن وہ بے کھٹکے تمام سنیما گھروں میں دکھائی اور دیکھی جاتی ہیں۔ بہت چھوٹا بچہ ہو تو خیر، لیکن عام حالات میں ٹکٹ گھر کا بابو ٹکٹ خریدنے والے سے بلوغت کا ثبوت تو نہیں مانگتا۔ اور پھر اب تو سی۔ڈی اور ڈی۔وی۔ڈی کا زمانہ ہے کہ جو فلم چاہیں گھر بیٹھے دیکھ لیں۔ لہٰذا 'خلاف تہذیب' کا تصور بھی اضافی اور موضوعی (Subjective) ہے۔

خیر، ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ چرکین کا کلام ایسا نہیں ہے کہ اسے کھلے بندوں پڑھا پڑھایا جا سکے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ چرکین نے ایسا کلام لکھا کیوں؟ کیا ہم فحش گو شعرا (استاد رفیع احمد خاں، ڈاکٹر اشرف عریاں اور پہلے کے لوگوں میں ایک حد تک صاحب قراں بلگرامی اور ان سے بھی پہلے میر جعفر زٹلی) کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ جنسی لذت یا گدگدی پیدا کرنے سے انھیں دلچسپی تھی؟ ظاہر ہے کہ رفیع احمد خاں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے۔ یقیناً انھیں دنیا اور معاملات دنیا سے دلچسپی تھی اور ان کے تصور حیات میں طنز (irony) کو بہت عمل دخل تھا۔ صاحب قراں کا سارا کلام فحش نہیں ہے اور انھوں نے فحش اور غیر فحش میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ کبھی کبھی تو پوری غزل سیدھی سادی کہنے کے بعد مقطع میں وہ کوئی فحش بات ڈال دیتے ہیں۔ جعفر زٹلی اول تو طنز نگار ہیں، پھر بگڑے دل اور زمانہ وابنائے زمانہ پر برہم کوئی تلخ فکر و تلخ کام جوان ہیں، پھر اس کے بعد کہیں وہ کھرے فحش نگار ہیں۔ اور ان کے فحش کلام میں پھکڑ پن، فحش برائے لذت یا ہولی کے فلک سیر کی پیدا کردہ افزوں خیالی (exuberance) کے ابلتے، لہراتے ہوئے اظہار جیسے کئی رنگ ملتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف عریاں کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں 'ادب برائے فحاشی' کا انداز زیادہ حاوی ہے۔

لیکن یہ سب لوگ بہر حال فحش گو تھے، برازیات کا میدان نہ تھا۔ جعفر زٹلی سے زیادہ سخت فحش گو ہمارے یہاں شاید کوئی نہیں ہوا، لیکن انھیں برازیات سے برائے ہی شغف تھا۔ اور وہ برازیات کے عالم سے الفاظ اسی وقت لاتے ہیں جب ان سے معنی کا کوئی پہلو پیدا ہوتا ہو۔ مثلاً وہ ایک 'چہرہ' لکھتے ہیں جس میں صاحب چہرہ کا نام 'چھچا مل پرنالہ سنگھ' لکھ کر اسے 'ساکن سنڈاس پور' اور اس کی 'گوزدانی' کو 'فراخ' بتاتے ہیں۔ سودا اور میر کی ہجویات میں کہیں کہیں برائے نام برازیات ملتی ہیں۔ یعنی برازیات کی کوئی روایت ہمارے یہاں ایسی نہیں نظر آتی جس کو اپنے تہذیبی ورثے کا حصہ سمجھ کر چرکین نے اسے اختیار یا قبول کیا ہو۔

[مقتبس از 'مقدمہ دیوان چرکین'، مرتب: ابرار الحق شاطر گورکھپوری،

گوتم آفسٹ پریس، گورکھپوری، ۲۰۰۷ء]

شمس بدایونی:

روایتی طور پر عشق مجازی کو بھی دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ عشق امارد اور عشق نسواں۔ عربی زبان میں امرد ایسے نوجوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر ابھی خط نمایاں نہ ہوا ہو۔ فارسی و اردو شاعری میں نوعمر لڑکوں سے عشق کا تصور روایت کے طور پر موجود رہا۔ صوفیوں کی درگاہوں اور شاعروں کی محفلوں میں بھی اسے بار ملا۔ شیخ محمد حیات ہندی نے ایک رسالہ 'عشق النسواں والمرادان' لکھا ہے جس میں عشق کی ان دونوں قسموں کو فتنے سے تعبیر کیا ہے۔ (رموز عشق ص: ۱۵۹) شبلی نعمانی نے شعر العجم میں عشق امارد کا تذکرہ متعدد جگہ کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ایران میں امارد اور نوخط معشوق تھے، جن سے ہر وقت کا ملنا جلنا رہتا تھا۔ اس لیے ملک کا ملک پاگل ہوگیا۔ دین دار بزرگوں سے توقع ہوسکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا لیکن وہاں عشق مجازی کی قدردانی نے یہ حکم دیا ؎
>
> مہتاب از عشق رو گرچہ مجازی است
> کہ آں بہر حقیقت کار سازی است
>
> نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدی کو کہنا پڑا ؎
>
> محتسب د رقفائے اندان است
> غافل از صوفیان شاہد باز
>
> (محتسب رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے اور شاہد باز صوفیوں کے حال کی اس کو خبر نہیں۔)
>
> یہ برا ہوا یا اچھا، اس سے غرض نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی، اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔

('شعر العجم'، ج۱۴، ص۱۹۱)

فارسی غزل کی طرح اردو شاعری میں بھی معشوق کا جنس ذکور سے ہونا خلاف فطرت اور مخرب اخلاق نہیں سمجھا گیا۔ اور شاعری میں امرد پرستی کے جذبات وتصورات راہ پانے لگے۔ اس کے پس پشت جہاں فارسی کی ایک مضبوط شعری روایت تھی، وہیں محمد شاہ رنگیلے کے عہد حکومت (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) کی دہلی کی معاشرت میں امرد پرستوں کے طائفے کی موجودگی اور معاشرے میں ان کی پسندیدگی بھی اس کا بڑا سبب تھی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دہلی میں شعر وشاعری کے محرکات وداعیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> عشق کی برتری اور عظمت بھی ایران کے صوفیہ حضرات کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو

ذریعہ محرب خداوانی سمجھا گیا...اور چونکہ المجاز قنطرۃ الحقیقہ کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ہی سے ہوسکتا ہے؛ اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا، عالموں، فاضلوں، شعرا اور دانشوروں کے لیے ضروری ہوگیا۔ چنانچہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات مغلیہ عہد حکومت میں ہندوستان میں بھی آ گئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق وتصوف مقبول عام ہوگیا۔

(’دلّی کا دبستان شاعری‘، ص ۷۷)

صوفیا کے یہاں عشق امارد نے بھلے ہی مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کے لیے پُل کا کام کیا ہو لیکن اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کے سماج کو تلذذ کا ایک نیا راستہ ضرور دکھا دیا۔ جعفر زٹلی (ف ۱۷۱۳) نے نثر ونظم میں امرد پرستوں کی خفیف الحرکاتی کا جس دریدہ ذہنی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے، وہ اس حقیقت کی پردہ کشائی کرتا ہے کہ امرد پرستی اس دور میں ذہنی سے زیادہ جسمانی شکل اختیار کرگئی تھی، جس کے لیے اردو میں لواطت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ’مجموعۂ نغز‘ (سال تالیف ۱۸۰۶ء) میں تاباں کے ترجمے میں لکھا ہے کہ ان کے گھر امردان شیریں ادا آراستہ کر کے حسب طلب امرا قزلباش کے یہاں شب باشی کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ مصحفی نے ’تذکرہ ہندی‘ (سال تالیف ۱۷۹۴) میں لکھا ہے کہ جب آنولہ یا ٹانڈہ میں ان کی ملاقات فدوی لاہوری سے ہوئی تو ان کو مجروح پایا۔ یہ ان کی اعلانیہ بے راہ روی کا نتیجہ تھا۔ اس طرح پر حسن احمد یار، رسوا، ضیا، افضل دکھنی، صلاح الدین پاکباز وغیرہ اور بعض دوسرے غیر معروف شعرا کی عاشقی ومعشوقی کا ذکر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ نواب درگاہ قلی خاں کی کتاب ’مرقع دہلی‘ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور یعنی ۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۸ء میں امرد پرستی (بصورت لواطت) نہ صرف شدت سے رائج تھی بلکہ شعرا میں مستحسن سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے بھی کئی امرد پرستوں (یعنی لوطیوں) کا تعارف درج کیا ہے اور اس قسم کے حسن فروشی کے بعض اڈوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ شعرا نے اس فعل قبیح پر فخریہ اشعار بھی کہے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں

آبرو

لوطیوں میں شہرہ آفاق ہوں
بچہ بازی میں نہایت طاق ہوں

قمر الدین احمد خاں قمر (تلمیذ قتیل)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر

یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

میر تقی میر

دلّی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

اشرف الدین علی خاں پیام

اردو شاعری نے ہر عہد کی سماجی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ سماج کے اس رجحان کے نقوش اردو شاعری میں منعکس نہ ہوتے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ متقدمین کے اس دور میں زبان و فن کے لحاظ سے ایہام گوئی کا رجحان نمایاں رہا اور فکر کے لحاظ سے امرد پرستی کے رجحان نے فروغ پایا۔ جس کے اشارے ناسخ و غالب کے عہد میں بھی مل جاتے ہیں۔ اشعار کی مثالوں سے قطع نظر غالب کے ایک خط بنام قدر بلگرامی میں محبوب مجازی کے طور پر 'امرد' کو مخاطب کرنے کا ذکر اس طور آیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

تمھاری غزل میں دو چار جگہ 'دیتے ہو' اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد کبھی نہیں ہوسکتا۔

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

کہو، کس سے کہتے ہو! سوائے قضا و قدر کے کوئی رنڈی کوئی لونڈا اس کا مخاطب نہیں ہوسکتا۔

(غالب کے خطوط، ج ۴، ص ۱۴۳۶)

غالب کے اس خط سے یہ حقیقت بھی واشگاف ہو جاتی ہے کہ اردو غزل کا مجازی معشوق یا تو زنان بازاری ہے یا نوخیز و نوخط امرد۔ گویا غزل کا مجازی معشوق بننے کی عمومی سعادت باعفت وعصمت عورت کو نصیب نہیں ہوسکی۔ غزل کے معروف شعرا ولی، آبرو، فائز، حاتم، تاباں، ناجی، مضمون، میر، سودا وغیرہ نے اپنی شاعری میں امرد پرستی کی بھرپور داد دی ہے۔ اس دور کے شعرا میں امرد پرستی کا یہ رجحان حسن کی تعریف حسن پرستی کے مترادف تھی۔ اس رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی وہ علانیہ کی گئی۔ اس رجحان کو قبول کرنے میں کوئی اخلاقی قدر بھی مانع نہیں آسکی۔ آج ہم بھلے ہی ایسے اشعار درج کرنے میں خفت محسوس کرتے ہوں، لیکن ان شعرا نے امرد پرستی کے رجحان کو فنی اخلاص کے ساتھ قبول کیا تھا۔ ان کے نزدیک امرد پرستی مردانہ حسن کی توصیف اور اس حسن پر فریفتگی اور شیفتگی سے عبارت تھی۔ یہ تصور شخصی بھی تھا اور محض تخیلی بھی۔ اسے لازماً لواطت کے ہم معنی سمجھنا درست نہیں۔ اس رجحان، تصور یا جذبے پر مشتمل جو سرمایہ نشان زد کیا جا سکا ہے، وہ بیشتر غزل اور مثنویات پر مشتمل ہے۔ ویسے 'شہر آشوب' میں بھی شہر کے مختلف پیشوں سے جڑے لوگوں کے لڑکوں کا ذکر ان کی خوب صورتی اور ناز و انداز کے حوالے سے مل جاتا ہے۔ معروف مثنویات میں سراج اورنگ آبادی کی

'بوستان خیال'، آبرو کی 'درموعظہ آرائش' میر کی 'شعلۂ عشق'، سودا کی 'زرگر و پسر شیشہ گر' اور 'درہجوطفل لکڑی باز'، مصحفی کی 'حجام پسر' اور 'شعلۂ شوق' کو پیش کیا جاسکتا ہے، جن میں امرد پرستی کے جذبے کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔ یہ نشان زد سرمایہ رسمی یا پرتکلف معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کہیں ایہام گوئی کی مختلف صنعتوں کو سموئے ہوئے ہیں اور کہیں عشقیہ شاعری کی سادگی، جوش اور صداقت سے مملو ہے۔ اکثر مرد سے مرد کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس میں ابتذال کی صورت بھی پیدا ہوئی ہے مگر لازماً جنسی مضامین نہیں ملتے۔ بلکہ معشوق کے قیامت خیز حسن، اس کی شرارتیں، شوخیاں، معصومیت اور کھلنڈرے پن کا اظہار ملتا ہے؛ مثال میں غزل کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ولی دکنی:

گر میری طرف ہو گذر اس شوخ پسر کا
سب راہ کروں فرش اپس نور نظر کا

ایک مسلسل غزل کسی امرت لال پر ہے:

شمع بزم وفا ہے امرت لال
سرو باغ ادا ہے امرت لال

ایک مراٹھی لڑکے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

عجب معشوق لڑکا مرہٹا ہے
مٹھائی قند شکر سوں مٹھا ہے
سجن ہے سانولا سج کا سجیلا
کٹیلا اور ہٹیلا لٹ پٹا ہے

شاہ مبارک آبرو:

اب بند ہوگئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
لونڈا نہیں مزے کا ہے وہ حبۃ النبات

کیا خط نے ترے لکھ کو خراب آہستہ آہستہ
گہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ

بھوکا ہے عاشقاں کا لونڈا ہے یہ شکاری

کرتے ہوئے منع ناحق نہیں آوے گا یہ باز

مکھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پر

میر محمد شاکر ناجی:

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
ڈبویا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا

مرا یہ طفل دل شیرو میاں سے کم نہیں یارو
کہ دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا

متاع اشک ہے مجھ پاس اے نا آشنا لڑکے
بہا مت دیجیو بے جا میہ سب موتی امولے ہیں

مظہر مرازا جان جاناں:

ایسے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پٹو

پٹو ذو معنی لفظ ہے۔ ایک معنی راضی کیے ہوئے لڑکے کے ہیں، دوسرے معنی کمبل کے ہیں۔

میر سجاد:

دل جیسے خط کے سبزے میں کھلیان ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی گھپت گاہ گاہ

احسن اللہ احسن:

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوب رویاں عارضی ہے

سودا:

حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں
فیروزہ ہوئے مردہ تو دیتا ہے وہ چلا

میر تقی میر:

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسیں نے لطف لیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دندان مزد کیا

ناسخ:

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

سید مسعود حسین رضوی نے اپنی کتاب 'ہماری شاعری۔معیار و سائل' (طبع ہفتم لکھنؤ ۱۹۵۹ء) میں ایک مستقل عنوان 'ہماری شاعری میں معشوق کی جنس کا تصور' قائم کیا ہے۔(ص۱۶۴ تا ۱۹۱) یہ کتاب کا اہم باب ہے لیکن انھوں نے اردو شاعری میں عشق امارد کی روایت اور شعرا کی امرد پرستی کو سراسر خارج کر دیا ہے۔انھوں نے نوخیز لڑکوں سے محبت کرنے کے عمل کو لازماً امرد پرستی سمجھنے اور اس پر مذہبی یا اخلاقی اصولوں کو نافذ کرنے کو بھی غلط قرار دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ جن اشعار میں شعرائے اردو نے مردانہ حسن کی تصویریں کھینچی ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے اشعار کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہیں چاہیے۔

رضوی صاحب کا یہ خیال درست معلوم نہیں ہوتا۔اگر امرد پرستی کا تصور اردو شاعری میں ایک روایت کے طور پر موجود نہیں تھا تو حسب ذیل اشعار ضرب الامثال کے دائرے میں کیوں کر آ گئے۔ یہ خیال رہے کہ کوئی شعر ضرب المثل کی صورت جب ہی اختیار کر پاتا ہے جب وہ کسی عام سچائی کو ظاہر کرے یا کسی کلیے کے طور پر بہت سارے افراد کے تجربات و واقعات کے یکساں نتائج پر منطبق ہو سکے۔

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بہلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا

(آبرو)

مے کدے میں گر سراسر فعل نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے

(مضمون)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(میر)

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

(آرزو)

سطور بالا میں صرف وہ اشعار درج کیے گئے جو ضرب المثل ہیں اور جن میں معشوق کے امرد ہونے کے واضح اشارے موجود ہیں۔ ایسے متعدد ضرب المثل اشعار ہیں جن کو پڑھ کر یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ان میں معشوق مرد ہے یا عورت۔ ان اشعار کے مطالعے کے بعد یہی کہا جا سکتا ہے کہ رضوی صاحب نے ادب و شجر کی ایک محسوس روایت کو ایشیائی اخلاق کے پردے سے ڈھانک دیا۔

فراق نے اپنی کتاب 'اردو کی عشقیہ شاعری' میں بھی دو تین جگہ اس رجحان پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن رضوی صاحب کی طرح فراق نے بھی امرد پرستی کے شعری تصور کو ہم جنسی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ہم جنسی کے محرکات پر تو روشنی ڈالی لیکن اردو شاعری میں اس رجحان یا تصور کی نشان دہی نہیں کی۔ فراق کی کتاب کے بعد غزل اور اردو شاعری کے مجموعی مطالعے پر جو کتب شائع ہوئیں، ان میں سے چند یہ ہیں:

غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
غزل اور متغزلین	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
غزل اور درس غزل	اختر انصاری
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سید اعجاز حسین
دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب پیش نظر نہیں، باقی کتب میں عشق امارد کا ذکر نہیں ملتا، اردو شاعری کے سماجی پس منظر میں عشق امارد کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شعر شور انگیز' کے تقریباً ۲۰۱ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ڈیڑھ صفحہ تحریر کیا (ص ۱۶۱ تا ۱۶۲)۔ انھوں نے اس بحث کو جنسی مضمون کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوب صورت شبیہ دے کر میر کو امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔

دراصل اردو شاعری کی تنقید امرد پرستی کے تصور کو عموماً ہم جنسی کے معنی میں استعمال کرتی رہی ہے۔ چونکہ ہم جنسی کو مشرقی معاشرے میں انتہائی گھناؤنا فعل تصور کیا جاتا ہے، اسی لیے اردو شاعری کے اس حصے کو یا تو مطالعے کا موضوع سرے سے بنایا ہی نہیں گیا یا اس کو سرسری، تعارفی یا معذرت آمیز انداز میں پیش کیا گیا۔ ضرورت ہے کہ عشق امارد کا مطالعہ اردو کی شعری روایت کے سیاق و سباق میں تاریخی تسلسل کے ساتھ کیا جائے اور اسے کلی طور پر ہم جنسی کا آفریدہ نہ سمجھا جائے۔ انسانی جمال و کمال کے تعین اور اس سے محظوظ ہونے کے ہمارے احساسات ہمارے معاشرتی رجحانات کے پابند ہیں۔ انھیں صرف جنسی جبلت سے وابستہ کر کے دیکھنا

درست طریقہ کار نہیں ہوسکتا۔

[مقتبس از 'مشرق میں عشقیہ شاعری'، مجموعۂ مقالات سمینار،
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء]

پیٹرک سسکائنڈ:

میں اپنے بچپن میں یہ سوچ سوچ کر حیران رہ جاتا تھا کہ ناولوں کے کردار کو کبھی بیت الخلا جاتے کیوں نہیں دکھایا جاتا۔ اسی طرح پریوں کے قصے ہوں یا اوپیرا، ڈراما ہو، فلمیں ہوں یا بصری آرٹ کی مختلف شکلیں، ان میں بھی کسی کو رفع حاجت کی ضرورت کیوں پیش نہیں آتی۔ انسان کی روزمرہ زندگی میں پیشاب یا پاخانے کا عمل جو زندگی کا سب سے اہم اور انتہائی ضروری معمول ہے، وہ آخر آرٹ کی دنیا میں اپنی جگہ کیوں نہیں بنا سکا، جب کہ ہم لاتعداد بار اپنی مسرتوں اور دکھوں کی گھڑیوں میں اور جنسی اختلاط کے ابتدائی اور دوسرے مرحلوں کے دوران اکثر اس کا سامنا کرتے آئے ہیں۔ میں لڑکپن کی عمر ہی سے یہ سوچتا آیا ہوں کہ ہم پیشاب خانے جیسی زندگی کی ناگزیر صورت حال کی تصویر کشی سے آخر کیوں دامن بچاتے رہے جب کہ دوسری پستان، فرج اور ذکر کے فنکارانہ بیان پر تو بڑا زور صرف کیا جاتا رہا ہے۔

[جرمن ناول نگار Patrick Suskind کے ناول "On Love And Death"
مطبوعہ لندن ۲۰۰۶ء سے ماخوذ، ترجمہ: اسلم پرویز،
بشکریہ 'دیوان چرکین'، مرتب: ابرار الحق شاطر گورکھپوری، گوتم آفسیٹ پریس، گورکھپور، ۲۰۰۷]

علی عباس جلال پوری:

ایرانی اپنی بذلہ سنجی اور زندہ دلی کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ایران کے مشاہیر ادبا کی کتابوں اور شاعروں کی کلیات میں شستہ مزاح سے لے کر زہریلی طنز اور تضحیک و تمسخر سے لے کر ہزلیات تک ہر قسم کے مطائبات دیکھنے میں آتے ہیں۔ سوزنی، انوری، عبید زاکانی، قاآنی وغیرہ تو خیر دنیا دار تھے، بڑے بڑے مقدس صوفیہ بھی ہنسنے ہنسانے میں فرد تھے۔ سعدی شیرازی ''گلستان کے باب پنجم'' کے لیے بدنام ہیں لیکن مولانا روم کی مثنوی معنوی میں کئی مطائبات ایسے بھی ملتے ہیں جن کے سامنے یہ باب بالکل بے کیف اور بے رنگ دکھائی دیتا ہے۔ مثنویٔ رومی کو پہلوی کا قرآن کہا جاتا ہے اور تصوف و سلوک کے حلقوں میں اس کے مؤلف کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اقبال مرحوم نے انھیں پیر رومی کہہ کر اپنا مرشد قرار دیا ہے اور ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا ہے۔ مثنوی میں تصوف و عرفاں کے علاوہ الٰہیات، کلام، فلسفہ اور اخلاق کے دقیق مطالب زیر بحث آئے ہیں اور ان کی تصریح میں مولانا روم نے معارف کے دریا بہائے ہیں۔ مولانا

ایک صاحب حال صوفی تھے اور منازل سلوک کے طے کرنے میں انھوں نے کٹھن ریاضتیں کی تھیں۔ ان کا شمار بلاشبہ تصوف کے ائمہ اور اکابر میں ہوتا ہے۔ مورخین نے ان کی ذات پر تقدس کے ایسے دبیز پردے ڈال دیے ہیں کہ ان کی شخصیت کے بہت سے انسانی پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ مولانا بحر معارفت کے شناور ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت شگفتہ مزاج باغ و بہار آدمی بھی تھے اور جب کبھی ان کی رگ ظرافت پھڑک اٹھتی تھی تو ہزل و تمسخر سے بھی نہیں چوکتے تھے۔

مولانا روم کا زمانہ سیاسی اور اخلاقی پہلوؤں سے دنیائے اسلام کا دور تنزل سمجھا جا سکتا ہے۔ بنو عباس عیش و عشرت میں غرق ہو کر اپنے آبا کی اولوالعزمی، بیدار مغزی اور شہامت سے محروم ہو چکے تھے۔ حرم سرائیں، پری چہرہ کنیزیں اور سادہ عذار مردوں سے بھری پڑی تھیں۔ بغداد، سامرا، حلب اور دمشق بردہ فروشی کا مرکز بن گئے تھے۔ کنیزوں کی کثرت کے باوجود امرد پرستی کی وبا باہر کہیں پھیل گئی تھی۔ اور تو اور صوفیا کی خانقاہوں میں سدومیت کا میلا بار پاچکا تھا اور پیران سالوس مشتری چہرہ ارادت مندوں پر عشق مجازی کی مشق و مہارت فرمایا کرتے تھے۔ شیخ سعدی جیسے بزرگ بقول خود، مدرسوں اور حماموں میں حسین امردوں کو گھورنے جاتے تھے۔ یہ تنزل پذیر معاشرہ صحرائے گوبی سے اٹھتے ہوئے تاتاری دل بادلوں کے سامنے خس و خاشاک کی طرح اڑ گیا۔ خروج تاتار کے وقت مولانا روم کے والد اور دوسرے شرفا مغرب کی جانب ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مولانا روم نے بالآخر ترکی کے شہر قونیہ میں مستقل اقامت اختیار کی۔ مطائبات میں معاصر معاشرے کی زبوں حالی کی سچی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ علما اور صوفیا کا طبقہ بھی ہمہ گیر اخلاقی پستی سے محفوظ نہ رہ سکا۔ مولانا روم سے بڑھ کر اس طبقے کا محرم حال اور کون ہوسکتا تھا؟ انھوں نے مزے لے لے کر اس طائفے کی زہد فروشی اور دکان آرائی کے پردے چاک کیے ہیں۔ ان میں سے بعض مطائبات کو 'بلند ابرو' لوگ فحاشی پر محمول کرتے ہیں۔ فحاشی کا مسئلہ بڑا نازک ہے۔ ایک آدمی کسی بیان پر فحش کا اطلاق کرتا ہے جب کہ دوسرے کو اس میں فحاشی کا شائبہ تک دکھائی نہیں دیتا۔ 'بوستان خیال' کے بعض مقامات کو گیان چند جین نے فحش کہا ہے لیکن کلیم الدین احمد نے ان کی معذرت خواہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ ور تھے۔ وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے نقائص کے مرتکب نہیں ہوئے۔ وہ محض قصوں کے ذریعے سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ انھیں میلانات کے لیے کسی مصنوعی نکاس کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات، واقعات اور میلانات کا ذکر نہایت ہوش مندانہ اور صحت مندانہ طور پر کرتے ہیں۔ عریانی کی وجہ سے کسی بھی جگہ فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مقصد محض تفریح ہے، نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو برانگیختہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہہ ہے، روح کا پھیلاؤ ہے۔''

اس نقطۂ نظر سے مولانا روم کے اس نوع کے مطائبات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ عریاں ضرور ہیں لیکن فحش نہیں۔ مولانا روم، بوکاچو، امراؤالقیس، ابونواس وغیرہ کی طرح جنسی تعلقات کا ذکر اس بے ساختگی

اور رواداری میں کر جاتے ہیں کہ ان کے مطائبات میں آج کل کے 'سوفسٹی کیٹیڈ' فحش نویسوں کی تحریروں کی طرح مریضانہ رنگ پیدا نہیں ہوتا، نہ یہ شبہ گذرتا ہے کہ یہ قصے محض جنسی محرومی، کوتاہ ہمتی اور کج روی کی تلافی کے لیے بیان کیے گئے ہیں۔ سیاق وسباق سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ ان کا مقصد ذہنی عیاشی نہیں بلکہ باالفاظ کلیم الدین احمد، ''روح کا پھیلاؤ'' ہے۔

[مقتبس از 'دستاویز'، راولپنڈی، دسمبر ۱۹۸۵ء]

فحاشی کا سرچشمہ:

ہمارے ہاں کا قدامت پرست طبقہ اٹھتے بیٹھتے اس مقدس وعظ کو دہراتا رہتا ہے کہ ملک میں فحاشی کا سیلاب بڑھتا جارہا ہے، قوم کا نوجوان طبقہ جو اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم پاتا، یا تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد باہر نکلتا ہے، وہ فحش نگاری، فحش گوئی، فحش بینی اور فحش جوئی کا رسیا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی غلط تعلیم، بیرون ملک سے درآمد ہونے والا عریاں لٹریچر اور ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سنیما کے جنسی محرکات ہیں۔ چنانچہ وہ ان کے خلاف آئے دن جہاد کا اعلان کرتا رہتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ فحاشی بڑی مخرب اخلاق شے ہے اور ہر وہ حرف وصوت یا نقش وتمثال جو جذبات میں تحریک وارتعاش پیدا کرنے کا موجب ہو، قابل احتراز ہے۔ لیکن ہمارا مذہب پرست طبقہ جس انداز سے فحاشی کی مخالفت کرتا ہے، اس سے وہ یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ فحاشی کا سرچشمہ، دنیاوی تعلیم اور اس کے تضمنات ہیں۔ جو تعلیم ان کے مکاتیب اور دارالعلوموں میں دی جاتی ہے، اس سے عفت فکر ونظر کے پیکر اور عصمت قلب ونگاہ کے مجسّمے تیار ہوتے ہیں، ان کے خیالات نہایت پاکیزہ اور تصورات انتہائی مقدس ہوتے ہیں۔ لیکن آیئے اور ذرا دیکھیے کہ ان دینی مدارس میں جو کچھ پڑھایا جاتا ہے، اس کی کیفیت کیا ہے؟ اور یہ کیفیت کسی 'مسٹر' کی زبان سے نہ سنیے۔ اس کے بیان کرنے والے مولانا عبدالغفار حسن ہیں (جو جماعت اسلامی سے اعتزال کے بعد) مدینہ یونیورسٹی میں قیام پذیر ہیں۔ ان کا ایک مضمون (یا خط) ہفتہ وار 'المنبر' کی ۲۶ اگست کی اشاعت میں شائع ہوا ہے، اس میں وہ تحریر فرماتے ہیں، ''گذشتہ ماہ المنبر کا شمارہ ملا جس میں حضرت عبداللہ غزنویؒ کی سوانح عمری کی دوسری قسط شائع ہوئی ہے۔ حضرت موصوف کے یہ الفاظ کتنے بصیرت افروز ہیں، 'از خواندن ابیات وشنیدن آں پرہیز کلی باید کرد کہ محققین نوشتہ اند کہ زنا زبان است'۔

ایک طرف یہ پاکیزہ نقطۂ نظر ہے، دوسری طرف ہمارے ہاں 'درس نظامی'، 'سبعہ معلقہ' اور 'متنبّی' جیسے فحش اور عشقیہ اشعار وقصائد پر مشتمل کتابیں بڑے ذوق وشوق سے پڑھائی جاتی ہیں۔ عام طور پر چونکہ دینی مدارس کا انتظام مساجد میں ہوتا ہے، اس لیے بارہا ایسا ہوتا ہے کہ محراب ومنبر بھی اشعار وقصائد کی شرح وتفسیر سے گونج اٹھتے ہیں اور طلبا بھی اپنی جلوت وخلوت میں مزے لے لے کر، جھوم جھوم کر ان کو پڑھتے ہیں اور اپنی دبی آگ

کو بھڑکانے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ تماشا یہ ہے کہ استاد اگر دینی غیرت اور شرم وحیا کی بنا پر ان کتابوں کے فحش اشعار کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو طلبا بضد ہوتے ہیں کہ وہ ان اشعار کے ترجمے اور شرح وتفصیل سے محظوظ ہو کر ہی رہیں گے۔ ع چوں فسق از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی۔

غور طلب امر یہ ہے کہ یہی اشعار یا ان کا منظوم ترجمہ ریڈیو پر ترنم کے ساتھ کوئی مغنیہ پڑھ کر سنا دے تو کس بنا پر اسے مخرب اخلاق اور شرم وحیا کے منافی قرار دیا جاسکتا ہے؟ فرق صرف اتنا ہے کہ ریڈیو کی اس قسم کی نشریات اپنا وسیع حلقہ رکھتی ہیں اور شراب دوآتشہ سہ آتشہ کی شکل میں معاشرے کے فساد کا ذریعہ بنتی ہیں جب کہ عربی مدارس کی فضا میں حلقۂ سامعین انتہائی محدود ہوتا ہے۔ لیکن افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ یہ زہر ان کو پلایا جاتا ہے جو آئندہ قوم کے مرشد اور دینی رہنما بننے والے ہیں اور ساقی کا منصب ان کو حاصل ہے جو تقویٰ اور دینی علم سے بہرہ ور ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کو جزو نصاب بنانے کے بارے میں یہ عذر پیش کیا جاتا ہے کہ عربی زبان اور قرآن وحدیث کو سمجھنے کے لیے ان کتابوں کا پڑھنا اور پڑھانا ناگزیر ہے۔

یہ جواب چند وجوہ سے قابل غور ہے۔ دیوان متنبیّ کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جس کے اشعار بطور سند پیش کیے جاسکیں۔ یہ تو اس دور کی یادگار ہے جب کہ عجمی تخیلات اور اسالیب کلام، عربی ادب میں سمو دیے گئے تھے۔ اس سے انکار نہیں کہ اس میں بعض حکیمانہ اشعار بھی ہیں۔ ان سے استفادہ اگر ضروری خیال کیا جاتا ہے تو اس کتاب کے منتخب اشعار پڑھا دینے مناسب ہوں گے۔ باقی رہی، 'سبعہ معلقہ' تو اس کے ہر قصیدے سے موزوں اشعار منتخب کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ مناسب یہ ہے کہ وجہ تخصص میں اسے مطالعہ میں رکھا جائے تاکہ جاہلی ادب اور اسلامی ادب کا فرق واضح ہوسکے۔ افسوس ہے کہ ہمارے مدارس میں یہ کتاب عام طور پر تیسرے یا چوتھے سال میں پڑھائی جاتی ہے۔ ان درجات میں اکثر طلبا نوعمر ہوتے ہیں اور ان اشعار سے ان کے اخلاقی کردار پر انتہائی برا اثر پڑتا ہے۔

ایک صاحب کا واقعہ ہے کہ انھوں نے دو نوعمر طالبات کو 'عالم عربی' کی تیاری کی غرض سے 'سبعہ معلقہ' پڑھانا شروع کیا۔ جب امراؤ القیس کے فحش اشعار کے پڑھانے کی نوبت آئی تو شرم وحیا کی بنا پر زبان ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ آخر کار انھوں نے اس مشغلے کو خیر باد کہا اور اپنے گھر کی راہ لی۔ بعد میں ان طالبات نے 'عالم عربی' کے امتحان کے لیے مدرسۃ البنات لاہور (سابق جالندھر) میں داخلہ لیا۔ سنا ہے کہ وہاں من وراحجاب (پس پردہ) مرد اساتذہ طالبات کو درس دیتے ہیں۔ نہ معلوم وہ کس طرح ان اشعار کو نگلواتے ہوں گے۔

مولانا صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں، یہ تفصیل حصۂ نظم کے بارے میں عرض کی گئی ہے۔ اب حصہ نثر کا حال ملاحظہ ہو۔ ہمارے ہاں پاک وہند کے مدارس میں حصہ نثر کے لیے 'نفحۃ الیمن' اور 'مقامات حریری' تجویز کی گئی ہیں۔ ان میں جو حکایات اور افسانے درج ہیں، ان سے انتہائی گھٹیا کردار سامنے آتا ہے۔ حریری کے افسانے زیادہ تر گداگر وعظ کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کیا اس قسم کی تحریروں سے طلبا اچھا تاثر لے سکتے ہیں۔

مولانا صاحب نے اپنی تنقید کو صرف عربی ادب کی دو چار کتابوں تک محدود رکھا ہے۔ اگر یہ جرأت سے کام لے کر کتب فقہ کے متعلق بھی کچھ ارشاد فرمادیتے اور مزید ہمت کر کے ان کے کچھ اقتباسات پیش کرتے تو پھر اس کا صحیح اندازہ ہوتا کہ ان مکتبوں اور مدرسوں میں کس قسم کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس سے کس قسم کے ذہن تیار ہوتے ہیں۔ ہم ان سے عرض کریں گے کہ زیادہ نہیں تو عالمگیری، ہدایہ، شرح وقایہ، درمختار وغیرہ سے وضو، غسل، روزہ یا نکاح سے متعلق ابواب کے دو دو چار چار مسائل سامنے لا کر بتائیں کہ ان سے نوجوان (اور بالعموم مجرد) طالب علموں کے دل میں کس قسم کے جذبات انگڑائیاں لیتے ہیں۔ یا کوئی اور صاحب ہمت بزرگ ایسا کر سکیں تو یہ قوم کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

[مقتبس از 'طلوع اسلام'، کراچی، اکتوبر ۱۹٦٦ء]

کرشن چندر:

جب ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے عریانی کے خلاف قرارداد پیش کی گئی تو اس کی مخالفت کرنے والے مولانا حسرت موہانی تھے اور قاضی عبدالغفار بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ نوجوان عریانی کے خلاف تحریک پیش کر رہے تھے اور بزرگ اس تحریک کی مخالفت کر رہے تھے۔ کیوں کہ انھیں معلوم تھا کہ شاید اس طرح نوجوان اذہان کی قوتیں مسلوب ہو جائیں گی اور ان کی تخیلی نمو رک جائے تی۔ مولانا حسر موہانی کی پرزور تقریر سے قرار داد مسترد کر دی گئی۔

[مقتبس از 'پودے' (رپورتاژ)، سنگم پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء]

حزب الاختلاف

زیرِنظر باب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس میں شامل تمام مضامین، ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فن کارانہ استعمال کو بھی مردود ٹھہراتے ہیں۔لیکن ادبیات میں شائستگی کا بہترین ثبوت یہی ہے کہ جذباتی تجربات اور علمیت میں توازن پیدا کیا جائے۔

ترقی پسندوں کے ذہنی اور فکری انتشار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی، احتشام حسین، سردار جعفری، محمد حسن اور ممتاز حسین وغیرہ جیسے غالی نقاد بھی اس معاملے میں تذبذب کے شکار ہیں، چنانچہ ان میں بھی کوئی بورژوائی ہے تو کوئی رجعت پسند اور کوئی ترقی پسند۔

عموماً دیکھا گیا ہے کہ کسی نزاعی ادبی مسئلے پر جب گفتگو ہوتی ہے تو خرد پس پشت جا پڑتی ہے اور جذبات حاوی ہوجاتے ہیں یا جب خرد کی نمائش ہو تو جذبات اپنی ادبی قدر سے محروم ہوجاتے ہیں۔اس موضوع کا محاسبہ کرتے وقت اسباب وعلل کو نظرانداز کردینا دانشوری کا تقاضہ نہیں ہے۔فحش نگاری یا عریاں نگاری یا جنسی ادب کی تخلیق میں مصنف تنہا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ پھر ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کوئی لفظ یا تحریر فی ذاتہ نہ تو فحش ہوتی ہے اور نہ اس پر عریانی کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا ہے۔جنسی یا ہیجانی انگیخت میں تحریر یا الفاظ کی بجائے ہمارے ماضی کے تجربات اور تازے زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان تحریروں کو ہم اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور پھر اس پر فحش یا غیر فحش کا لیبل لگاتے ہیں۔مختصر یہ کہ فحش ادب دراصل ہمارے کثیف جذبوں کی نکاس کرتا ہے اور بقول منٹو ہماری بہتری اسی میں ہے کہ ان بدروؤں کو بند نہ کریں، کیوں کہ اگر انھیں بند کردیا گیا تو جنسی تعفن سے پورا معاشرہ کثیف ہو جائے گا۔

مدیر

نئے ادب کے تار و پود

رشید احمد صدیقی

نئے ادب کے تار و پود کو مدنظر رکھ کر ان مضامین کا جائزہ لیا جائے جو نیا ادب پیش کرتا ہے تو پہلی بات یہ نظر آئے گی کہ نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بحیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین کیوں کر ہو۔ بقول غالب کہ، اگر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو۔ آخر شعر و ادب کا مستقل موضوع جذبے کی تسکین یا نمائش کیوں ہو؟ اس جذبے کا میں قائل ہوں لیکن اس حد تک نہیں کہ اس کو زندگی اور زندگی کی اعلیٰ سرگرمیوں کا بجائے خود ماحصل قرار دے دیا جائے۔ اس جذبے کی ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے سے انسان کے اعلیٰ فضائل اور اس کی کارکردگی ماند پڑ جاتی ہے۔ نوجوانوں میں جو اس وقت ایک طرح کی واماندگی اور بیزاری ملتی ہے، اس کا سبب بڑی حد تک یہی ہے کہ انھوں نے جنسی جذبے کو بہت اہمیت دے رکھی ہے اور جوانی کو صرف جنسی میلانات و مطالبات کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ اسی نشے میں وہ اپنی ہر طرح کی الجھنوں اور کلفتوں کو بھلاتے رہتے ہیں۔ اس کا ردعمل زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو ان کی نظروں میں بے نور بنا دیتا ہے۔ وہ زندگی کی ذمے داریوں اور صعوبتوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرنے سے معذور ہو جاتے ہیں۔ جوانی کا نوحہ جس طرح اور جس شدت سے اردو شعرا بالعموم اور ''نئے ادب'' کے پیرو بالخصوص کرتے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری قوم یا کسی دوسرے شعر و ادب میں نہ ملے گی۔ جوانی کا یہ تصور اور جوانی کے ساتھ یہ سلوک میرے نزدیک سفا کی اور بزدلی ہے۔

نئے ادب میں جنسی ترغیبات آخر اس درجہ دخیل کیوں ہو گئی ہیں؟ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس جذبے کی تسکین میں خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو، بڑی لذت ہے اور یہ لذت آسانی سے سستے داموں مل جاتی ہے۔ اس سے شعر و ادب میں شہرت پانے کے مواقع جلد اور آسانی سے مل جاتے ہیں، ایسی شہرت جس کا مدار تمام تر گاہک کی کمزوری پر ہے، نئے مال کی خوبی پر نہیں۔ اس کی مثال ایک چالاک باورچی کی ہے، جو کھانے میں مرچیں تیز کر دیتا ہے اور برف کا پانی مہیا کر دیتا ہے تا کہ مرچ کی تیزی سے کھانے کے بھلے برے ہونے کی تمیز

نہ ہو سکے اور مرچ کی تیزی رفع کرنے کی خاطر بار بار پانی زیادہ پیا جائے تو کھانا کم کھایا جائے۔

جس طرح اخبارات میں ہم قتل کی خبر سنتے ہیں تو معاً خیال آتا ہے کہ عورت تو بیچ میں نہیں ہے اور اکثر و بیشتر یہ اندیشہ صحیح ثابت ہوتا ہے، اس طرح نئے ادب کا کوئی افسانہ یا نظم آپ پڑھنا شروع کریں تو آپ کو عورت کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آ جائے گی۔ عورت ہی کے گرد افلاس، انقلاب، دہریت، بیزاری اور بدتوفیقی کی داستانیں پھیلی ہوں گی یا افلاس وانقلاب وغیرہ میں عورت پیوست ملے گی۔ بجائے خود یہ مضامین ایسے ہیں جن میں بیزار، مایوس الحال اور کم پڑھے لکھے ادیبوں، شاعروں اور ان سے زیادہ گئے گزرے سامعین یا قارئین کے لیے بڑی کشش ہے۔

آپ نے گلیوں اور سڑکوں پر عطائیوں کو دوائیں بیچتے دیکھا ہوگا، تفریحاً ان کا خطبۂ صدارت بھی ناگفتنی امراض و ناشدنی مجربات پر تھوڑی دیر تک ضرور سنا ہوگا۔ ظاہر ہے یہ بزرگ کیا ہیں، کیسے ہیں اور ان کے مجربات کی کیا حیثیت ہے، لیکن وہ جن امراض کے نام سے اپیل کرتے ہیں یا جن طاقتوں کے عود کر آنے کی بشارت دیتے ہیں، ان میں کوہ ندا جیسی کشش ہے، اس لیے بقول ایک ستم ظریف ''ہم ہوئے کہ میر ہوئے۔ انھیں مرضوں کے سب اسیر ہوئے۔''

لکھنے والے انھیں باتوں پر اکتفا نہیں کرتے، وہ اپنی ناگفتنی کو بھی بڑے شوق سے اور مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ بتایا یہ جاتا ہے کہ اس سے مصنف خود اپنی تحلیل نفسی پیش کرتا ہے۔ اس تحلیل نفسی کے شوق میں وہ ایسی ایسی مکروہ باتیں خود اپنے بارے میں لکھ جاتا ہے، جن کو سن کر طبیعت مالش کرنے لگتی ہے۔ یہ بات بھی بڑے لوگوں سے لیکن مسخ ہو کر ان تک پہنچی ہے، جس طرح یورپ کے مطلق العنانوں نے ہمارے چھوٹے بڑوں میں فرعونیت پیدا کر دی ہے، اسی طرح بعض بڑے لوگوں نے جو اپنی خود نوشت سوانح حیات لکھی ہیں، ان کی ریس میں یہ نوجوان ان گھناؤنے واقعات کو پیش کرتے ہیں جو کبھی یا اوائل عمر میں ان کو پیش آئے تھے۔ اس کا اثر ہمارے ادب اور سوسائٹی دونوں پر بہت برا پڑ رہا ہے۔ اسے نفسیاتی تحلیل نہیں، ماؤف و متعفن ذہنیت کی نمائش کہتے ہیں۔ یہ محض اپنی شخصیت اور انشا پردازی کا پروپیگنڈا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی فقیر، تضرع اور لجاجت میں اثر نہ پا کر، اپنے پوشیدہ سڑے گلے زخموں کی نمائش کرے اور لوگ ترس کھا کر نہیں تو بدحواس و بدحظ ہو کر اسے کچھ دے دلا دیں۔ یہاں بھی یہ عذر پیش کیا جائے گا کہ سوسائٹی میں یہ گھناؤنی باتیں ملتی ہیں، اس لیے ان کے جتانے اور بتانے کی ضرورت ہے۔ مگر کوڑھی اور اس طرح کے لوگوں کے لیے میونسپل قوانین اور میونسپل انتظامات بھی ہیں، یعنی یہ آبادی سے دور رکھے جائیں اور گلی کوچوں میں گھومنے پھرنے نہ دیے جائیں۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ اس طرح کے مضامین شعر و ادب میں نہیں، بلکہ اسپتالوں کی فائلوں میں رکھے جائیں جن سے ڈاکٹر کو فائدہ پہنچے، ہندوستان کو نقصان نہ پہنچے۔ اعتراف گناہ بالعموم گناہ سے تائب ہونے کے لیے کیا جاتا ہے، نہ یہ کہ گناہ کو گناہ کا عذر بتایا جائے۔

فحاشی اورعریاں نگاری میرے نزدیک فن نہیں، بدکرداری ہے۔اس عیب سے قدیم اردوشعرا کا دامن بھی پاک نہیں ہے۔عربی فارسی کا بھی یہی حال ہے،لیکن گذشتہ اورموجودہ میں ایک فرق بھی ہے۔ پرانے شعرا فحاشی کوفحاشی ہی سمجھتے تھے، ادب ، زندگی یا آرٹ نہیں سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا ضرور ہے کہ جو بات نامعقول ہو، وہ اس لیے معقول ہو جائے کہ اس کے مرتکب پہلے بھی گذرے ہیں؟ فحاشی کوکبھی نہیں سراہا گیا ہے۔ یورپ میں بعض مشہور مصنف ایسے گذرے ہیں جنھوں نے جنسیات پرمستقل تصانیف شائع کی ہیں۔بعضوں نے اپنا نقطۂ نظر طبی (فنی) رکھا ہے، اور بعضوں نے ناول اورافسانے کے پیرائے میں جنسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔لیکن یہ بات اپنی جگہ پرمسلم ہے کہ ان لوگوں کا نقطۂ نظر وہ نہیں ہوتا جو ہمارے ادیبوں کا ہے اور نہ وہ ان مسائل کو اس بے ہودگی اور بھونڈے پن سے پیش کرتے ہیں جیسا ہمارے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

انشا پردازی میں یورپ کے مصنفین یقیناً ہم سے بہت بلند ہیں، ان کے ہاں بڑا سخت مقابلہ ہے۔ دوسرے درجے کا مصنف وہاں تمام عمر نہیں پنپتا۔ یورپ میں ہرفن کے باکمال سوسائٹی میں موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہرشخص کوئی چیز پبلک میں پیش کرتا ہے، وہ پوری تیاری سے پیش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس پر 'پہنچے ہوؤں' کی ایکسرے جیسی نگاہیں پڑیں گی۔ ' کاتا اور لے دوڑی' کا وہاں گذر نہیں۔ یورپ والوں پر زندگی کے ہرسمت سے حملے ہوئے ہیں اورانھوں نے زندگی کا ہرحربے سے مقابلہ کیا ہے۔اس حملے اور مقابلے سے ان کی زندگی کا کوئی پہلو خالی نہیں ہے۔اس سے ان کی نظر میں گہرائی، شعروادب میں صلابت اور شائستگی اورفن میں پختگی اور معنویت آگئی ہے۔ انھوں نے زندگی کوکسی واسطے سے دیکھا یا پرکھا نہیں ہے بلکہ زندگی کے آشوب سے ان کا براہ راست سابقہ رہا ہے۔اس لیے میرا خیال ہے کہ سہل، سطحی اور تفریحی امور میں یورپ کی پیروی کرنا اوراس کی ریاضتوں سے منھ موڑنا ہمارے لیے کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ہمارے لیے نہایت درجہ خطرناک ہے۔

جولوگ لکھنے کے ہنر سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ایک ہی بات کو اول درجے کا انشا پرداز لکھے گا تو وہ کیا چیز ہوگی اور اسی چیز کو دوسرے اور تیسرے درجے کے انشا پرداز لکھیں گے تو وہ کیا ہو جائے گی، نہ صرف پرداخت کے اعتبار سے بلکہ اثر کے اعتبار سے بھی۔ یورپ کی ہرقسم کی تصانیف کا تھوڑا بہت حصہ میری نظر سے گذرا ہے۔اردو تصانیف کا تھوڑا ہی حصہ ایسا ہوگا جو میری نظر سے نہ گذرا ہو۔بحیثیت مجموعی دونوں میں بڑا فرق ہے، دونوں کی ذہنی سطح میں بین تفاوت ہے۔ ہرملک کے آئین کا مدار اس ملک کے باشندوں کے آئینی احساس یا شعور پر ہوتا ہے، مثلاً وحشیوں کو پارلیمنٹری اداروں کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ یہی اصول شعر وادب کا ہے۔ ایسے لوگوں کو جو اپنے نفس یا قلم پر قابو نہیں رکھ سکتے ،سوشل ذمے داریوں کا احساس نہیں رکھتے، ان کو کچھ اور نہیں تو جنسیات جیسے نازک اور پرخطر مضامین ومسائل پر اظہار خیال کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ درندوں یا جراثیم کو انھیں لوگوں کی نگرانی میں دینا چاہیے جوان پر اور اپنے آپ دونوں پر قابو پانے یا رکھنے کے اہل ہوں۔

ہندوستانی سینما اور تھیٹر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادب اور معاشرت کی ترقی میں یوں

مفید نہیں ہیں کہ یہ کمپنیاں خدمت نہیں کرنا چاہتیں، روپے کمانا چاہتی ہیں۔عوام کی سیرت اور ذوق کو سدھارنے ،سنوارنے اسے ان کا کوئی سروکار نہیں، جو مصنف ان کمپنیوں کے لیے کوئی چیز تصنیف کرتے ہیں، وہ عوام کی سطح پر اترنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں اور چار و نا چار وہی کرتے ہیں جو سنیما تھیٹر کے منیجر چاہتے ہیں۔ بے تکے قصے، مہمل زبان، چٹ پٹے اشعار مطربی و مسخرگی، بوس و کنار، دھول دھپا، توڑ پھوڑ، گالی گلوچ، غرض اسی قسم کی خرافات، کہیں کم کہیں زیادہ۔ اکثر نئے شاعر اور ادیب بھی اسی پر اتر آئے ہیں، اس لیے کہ اس میں نفع ہے۔ چونکہ عوام اسی قسم کی چیزوں سے خوش ہوتے ہیں، اس لیے ان سے اسی طور پر نفع کمایا جا سکتا ہے۔عوام سستی اور کافی مسکرات چاہتے ہیں، ادیب سستی اور کافی شہرت چاہتا ہے، 'ما بخیر شما بسلامت'۔

کوئی حرف گیری کرے تو کہتے ہیں، ہم جمہور کے آدمی ہیں، جمہور کے لیے ہیں، اور جمہوری تفریح یا تعلیم کا سامان بہم پہنچاتے ہیں، 'بورژوا' سے ہم کو کوئی سروکار نہیں بلکہ ہم اس کا قلع قمع کر دینا سب سے بڑی خدمت سمجھتے ہیں۔ اگر اصلاح عوام اسی کو کہتے ہیں تو پھر بڑے بڑے صنعتی شہروں میں کیا برائی ہے جہاں کارخانوں ہی سے قریب شراب خانے اور قحبہ خانے ہوتے ہیں، جہاں شام کو تھکے ہارے مزدور دن بھر کی مزدوری شاہد و شراب کی نذر کر دیتے ہیں، اور دنیا مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ان معصوم یا مریض ادیبوں کو کون بتائے کہ عوام آپ کی نفسیاتی تحلیل کو نہیں سمجھ سکتے، وہ نفسیاتی ترغیب کی زد میں ہوتے ہیں۔مزدور اور اہل حرفہ کو نہ اتنی فرصت ہوتی ہے اور نہ اتنی استعداد کہ وہ آپ کے افسانوں یا نظموں کے چھپے ہوئے کمالات پر غور کر سکیں یا بقول غالب ع 'آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا' کے رمز سے کبھی واقف ہو سکیں۔ وہ تو صرف شراب اور عورت کو دیکھتے ہیں جن سے آپ کا کلام ملوث یا مزین ہوتا ہے۔

انقلاب دوستی یا ترقی پسندی کے یہ معنی کب ہوئے اور کیوں کر ہوئے کہ فسق و فواحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے؟ یہ کیسا آرٹ ہے، کون سا ادب ہے اور کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور، فساد و فحاشی ہو؟ لکھنے کا کام میں نے بھی کیا ہے اور اس وادی کے بہت سارے نیچ اونچ اور پیچ و خم سے گذرا ہوں اور اب بھی گذر سکتا ہوں۔ میرے جیسے اور مجھ سے بہتر لوگ بھی موجود ہیں۔ میں انشا پردازی کی پیغمبری اور پتے بازی دونوں دیکھی ہیں اور دونوں کو سمجھتا ہوں۔ فحاشی اور عریاں طرازی نہ کوئی ادب ہے نہ کوئی آرٹ، اور نہ کوئی زندگی۔ میں ادب، آرٹ اور زندگی سب کو علاحدہ علاحدہ اور بحیثیت مجموعی بھی صرف سلیقۂ شرافت اور سرفروشی سمجھتا ہوں، حسن بن صباحیت نہیں قرار دیتا، (حسن بن صباحیت کی ترکیب پر نہ جایئے، حسن بن صباح سے ڈریے) کہ آپ نوجوانوں کو سستا اور تیز نشہ پلا کر مصنوعی جنت کی سیر کرائیں اور چن چن کر بھلے مانسوں کا قلع قمع کرا دیں۔صوفیائے کرام ہی نہیں، انشا پرداز اور شاعر کے ہاں بھی شریعت اور طریقت کی کارفرمائی ہے۔لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح نام نہاد صوفیا نے 'شریعت' کو نظر انداز کر کے 'طریقت' کو فروغ دیا ہے اور اس طرح تصوف کو رسوا کیا، اسی طرح جدید ادب کے اکثر حامیوں نے انشا پردازی کی شریعت سے

منھ موڑ کر صرف طریقت کو فروغ دیا اور انشا پردازی کی آبروریزی کی۔

میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں، ہر بات اس طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مذاق سلیم پر بار نہ ہو اور کسی کے دل پر ٹھیس نہ لگے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر، ادیب اور غیر ادیب ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی نہیں ہے کہ وہ ایسی بات کہے جہاں دوسروں کا ذہن نہ پہنچ سکا ہو، اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اس بات کو اس انداز سے اور ایسے موقع پر کہے کہ وہ بات اس سے بہتر طور پر کہی یا پیش نہ کی جا سکتی ہو۔ یہ بات نہ ہوتی تو سوسائٹی میں شاعر کو وہ درجہ نصیب نہ ہوتا جس پر بجا طور پر وہ ہمیشہ فائز رہا ہے۔

محض بر بنائے مثال قاضی عبدالغفار کی مشہور تصنیف 'لیلیٰ کے خطوط' اور سعادت حسن منٹو کے افسانے لے لیجیے۔ میں دونوں کو ترقی پسند ادیبوں کے زمرے میں رکھتا ہوں۔ سوسائٹی میں جنسی اشتہا کی تسکین کا جو وسیلہ عورت کو قرار دیا گیا ہے، اس کو دونوں بیان کرتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار عورت کی روح کا کرب اور اس کی بغاوت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو چیز پیش کرتے ہیں، اس میں آرٹسٹ کا 'لہو ترنگ' یا 'رنگ' جھلکتا ہے۔ منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ وہ عورت کی زبونی اور درماندگی سے اپنی انشا پردازی کی دکان سجاتے ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا بھی چاہتے ہیں اور اسی نوعیت کا مال چور بازار سے خرید کر اصلی بازار میں لانا چاہتے ہیں۔ آپ نے بعض بزرگوں کو دیکھا ہوگا، وہ ایک فرضی یتیم خانے کے نام سے چھوٹے چھوٹے بچوں کو پھٹے پرانے کپڑے پہنا کر اور فلاکت و بے بسی کا سوانگ رچا کر، کوچہ و بازار میں لیے پھرتے ہیں، کہیں خود روتے گاتے ہیں اور کہیں ان بچوں کو رلاتے گواتے ہیں۔ یتیم اور یتیمی کی اس نمائش کا مقصد صرف نفع کمانا ہوتا ہے، نہ یہ کہ ان غریبوں کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔

['نیا ادب میری نظر میں'، مرتب: آغا سرخوش دہلوی، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء]

ادب میں عریانی اور فحاشی

عندلیب شادانی

بظاہر عریانی اور فحاشی کا مفہوم ہم میں سے ہر شخص سمجھتا ہے لیکن اگر وہ سنجیدگی کے ساتھ غور کرے تو اسے اندازہ ہو جائے گا کہ عریانی اور فحاشی کے متعلق اس کا تصور غیر مبہم اور قطعی نہیں۔ پھر یہ تصور جیسا کچھ بھی ہے، ہم سب کے درمیان مشترک بھی نہیں۔ فحاشی کی ایسی جامع مانع، قطعی، صریح، واضح اور غیر مبہم تعریف کہیں نہیں ملتی، جس کی موجودگی میں فحاشی کے مفہوم کے متعلق کسی اشتباہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔ لغت کی کتابوں میں فحاشی کے معنی عموماً اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ اس کے مترادف اور کئی الفاظ دے دیے گئے ہیں لیکن ان مترادف الفاظ سے بھی فحاشی کا مفہوم قطعیت کے ساتھ متعین نہیں ہوتا۔

فحاشی قانوناً جرم ہے، مگر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ برطانیہ، امریکا اور ہندوستان یا پاکستان کے ضابطۂ فوجداری میں کہیں بھی فحاشی کی تعریف درج نہیں، البتہ ان ممالک میں فحش کتابوں کے خلاف مقدمات چلائے گئے اور ججوں نے جو رائیں دی ہیں، ان کی روشنی میں ایک بڑی حد تک فحاشی کا مفہوم متعین کیا جا سکتا ہے۔ وقت گذرنے کے ساتھ اس مفہوم میں تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے جس کی تفصیل میں آگے چل کر بیان کروں گا لیکن بنیادی طور ججوں کی رایوں کا خلاصہ یہ ہے کہ جو تحریر شہوانی اور سفلی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، وہ فحش ہے۔

فحاشی کی اس اجمالی تعریف کے بعد میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی کے درمیان کیا رشتہ ہے۔ میرے نزدیک عریانی کو تین درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، پہلے درجے میں عریانی نہ جرم ہے نہ گناہ۔ مذہب، اخلاق، قانون، کسی نے بھی اسے مکروہ یا ممنوع یا مردود قرار نہیں دیا۔ یہ عریانی صرف معصوم ہی نہیں بلکہ بعض حالات میں ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ننھے بچوں کی برہنگی جو نوعیت رکھتی ہے اور اسے جس طرح سے دیکھا جاتا ہے، وہ کسی تشریح کی محتاج نہیں۔ تبدیلیٔ لباس نیز غسل کے موقع پر اکثر لوگ تمام کپڑے اتار دیتے ہیں۔ علاج کی غرض سے معالج کے سامنے مرد یا عورت کسی کی برہنگی معیوب نہیں۔ اس کے علاوہ انسانوں کی اور بھی ایسی کتنی ضرورتیں ہیں، جن کی بنا پر مخصوص شرائط کے ساتھ مذہب، اخلاق اور قانون نے برہنگی کو جائز قرار دیا ہے۔ یہ

عریانی کا پہلا درجہ ہے۔ بحث میں سہولت کے خیال سے میں اسے عریانی کے بجائے برہنگی کہوں گا لیکن قیود و حدود کو توڑ کر جب برہنگی آگے بڑھتی ہے تو برائی کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ عریانی کا دوسرا درجہ ہے، اس درجے میں عریانی کو شراب سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔

جس طرح شراب صحت جسمانی کے لیے مضر ہے، اسی طرح اس درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی روحانی صحت کے لیے مضر ہے۔ جو لوگ روح کے قائل نہیں، ان کے نزدیک غالباً یہ کلمہ یعنی روحانی صحت بے معنی ہوگا۔ وہ اسے ذہنی اور اخلاقی صحت سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ جس طرح شراب کی قسمیں ہیں کہ ان میں سے کوئی ہلکی، کوئی تیز اور کوئی بہت تیز ہوتی ہے۔ مثلاً بیئر کہ بعض لوگ تو اسے شراب ہی نہیں سمجھتے کیوں کہ اس کا نشہ برائے نام ہوتا ہے اور اس کے بعد شیری اور شیمپئن کہ وہ بھی بہت ہلکی شرابیں ہیں اور اسی لیے عموماً خواتین کے لیے مخصوص ہیں۔ اور ان کے بعد وہسکی اور برانڈی جن کا نشہ بہت تیز ہوتا ہے، اس کے بعد رم اور ہمارا دیسی ٹھرا، جو ایک طرف پینے والے کے ہوش وحواس کھو دیتا ہے اور دوسری طرف پھیپھڑوں کو شدید نقصان پہنچاتا ہے۔ شراب کا ایک لازمی جز 'الکحل' ہے جس کی مقدار مختلف شرابوں میں کم وبیش ہوتی ہے اور اسی مقدار کی مناسبت سے صحت کے لیے ان کی مضرت بھی کم وبیش ہوتی ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مضرت تھوڑی یا بہت ہر حال میں ہے، ٹھیک یہی حال عریانی کا بھی ہے۔ اس کے مختلف مدارج ہیں، بعض حالتوں میں اس کی مضرت کم، بعض میں زیادہ اور بعض میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔

تیسرے درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی صرف مضر ہی نہیں رہتی بلکہ مہلک بن جاتی ہے۔ اب اسے زہر قاتل سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یوں تو افیون بھی زہر ہے سنکھیا بھی زہر ہے اور پوٹاشیم سائنائڈ بھی زہر ہے لیکن فرق یہ ہے کہ افیون دیر سے ہلاک کرتی ہے، سنکھیا اس کے مقابلے میں بہت جلد اور پوٹاشیم سائنائڈ آن واحد میں۔ اسی طرح یہ عریانی زہر کی خاصیت اختیار کرلیتی ہے تو فحاشی بن جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عریانی نیز فحاشی کے مختلف مدارج کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کرنا جو قطعیت کا درجہ رکھتی ہو، بہت دشوار ہے۔ بایں ہمہ، جس طرح شراب اور زہر کے درمیان فرق کیا جاسکتا ہے، اسی طرح عریانی اور فحاشی کے درمیان بھی فرق کیا جاسکتا ہے۔

عریانی اور فحاشی کے متعلق میں نے ابھی جو کچھ کہا، وہ اپنی سوسائٹی کے اس خواندہ اور تعلیم یافتہ طبقے کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے، جس تک مغربی آزادی کی ہوا اور نئی تہذیب کی روشنی ابھی کم پہنچی ہے، جو ابھی تک اپنی دیرینہ روایات کو سینے سے لگائے ہوئے ہے اور انھی روایات کی بنا پر اس نے اپنی عملی سرگرمیوں کے لیے کچھ حدود و قیود مقرر کر رکھی ہیں اور وہ اس حصار سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ساتھ ہی اس کی اقتصادی حالت بھی ایسی نہیں کہ وہ زندگی کی جملہ مرغوبات، خصوصاً جنسی خواہشات وجذبات کی تسکین کی خاطر خواہ سامان آسانی سے فراہم کرسکے۔ ورنہ ہم میں سے جو لوگ مغربی تہذیب کو اپنا چکے ہیں اور اس کی لائی ہوئی تمام اچھی اور بری چیزوں

سے واقف اور مانوس ہیں اور تعلیم یافتہ ہونے ساتھ ساتھ اتنی استطاعت بھی رکھتے ہیں کہ جنسی خواہشات کی آسودگی اور جنسی جذبات کی تسکین کا سامان بہ سہولت کر سکیں، ان کے لیے اس قسم کی عریانی اور فحاشی جس کی بنا پر سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں پر مقدمے چلائے گئے، کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جس قسم کے عملی تجربات انھیں زندگی میں ہر روز ہوتے رہتے ہیں، کتابوں میں ان کا تذکرہ ان کے لیے کسی خاص تاثر کا سبب نہیں بن سکتا۔

ہمارے ملک میں چونکہ انگریزوں کی حکومت تھی اور ہائی کورٹ کے جج عموماً انگریز ہی ہوا کرتے تھے، اس لیے اکثر امور میں انگلستان کے ججوں کی رائے ہمارے یہاں کے ججوں کے لیے نظیر کا کام دیتی تھی۔ ۱۸۸۳ء میں ولایت کے لارڈ چیف جسٹس کاک برن نے ایک مقدمے کے سلسلے میں یہ رائے دی تھی کہ کسی کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جس مواد پر فحش ہونے کا الزام آیا ہے، اس میں ان کے اخلاق بگارنے اور انھیں بدراہ کرنے کی ترغیب موجود ہے یا نہیں، جو اس طرح کے مخرب اخلاق اثرات قبول کر سکتے ہیں اور جن تک وہ کتاب پہنچ سکتی ہے، بالکل ممکن ہے کہ کتاب نہایت نیک اور قابل تحسین مقصد سے لکھی گئی ہو مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر کوئی کتاب فحش ہے تو وہ بہر حال فحش ہے، لکھنے والے کی نیت سے کوئی بحث نہیں اور کسی قابل تحسین مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھی قانون شکنی کی اجازت کسی کو نہیں دی جا سکتی۔

زمانہ دراز تک لارڈ کاک برن کے مقرر کیے ہوئے اس معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے۔ چنانچہ مسٹر جسٹس بنرجی نے جو الہ آباد ہائی کورٹ کے جج تھے، ۸ جولائی ۱۹۰۵ء کو معلم قرآن نامی کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ ''اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے۔''

الہ آباد ہائی کورٹ کے مسٹر جسٹس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ء کو 'حملۂ ہند' نامی ایک کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ ''میں اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے فحش قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا ہی فحش ہے۔ اس اصول کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو اس کا منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ گندی سے گندی اور فحش سے فحش چیزیں کسی کتاب میں شائع کی جا سکتی ہیں، بشرطیکہ انھیں ایک حد معینہ کے اندر محدود کر دیا جائے۔ میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں، میری رائے میں 'حملۂ ہند' کے صفحہ ۹۴ پر جو عبارت ہے، وہ کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے بالکل کافی ہے اور اس کی بنا پر ملزم پر مقدمہ چلایا جا سکتا ہے۔''

ان فیصلوں سے دو باتیں واضح ہو گئیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والے کی نیت زیر بحث نہیں آ سکتی، صرف الزام زدہ مواد کی نوعیت کو دیکھنا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک فحش ٹکڑے کی بنیاد پر بھی فحش قرار دی جا سکتی ہے۔ ۱۹ویں صدی کے آخر میں بوکیچو کی 'ڈیکا میرون' کے متعلق مساچوسٹ کے جج نے فیصلہ دیتے ہوئے

کہا تھا، ''چونکہ یہ کتاب جو ادب کے طلبا میں اچھی طرح مشہور ہے، چھاپے کی ایجاد سے بہت پہلے لکھی گئی تھی، ایسے زمانے میں جب کہ جہالت عام تھی، جس کی بنا پر بہت ہی کم لوگ اس کو پڑھ سکتے تھے تو ظاہر ہے کہ لکھنے والے کا مقصد یہ نہ تھا کہ اس کے ذریعے نوجوانوں کے اخلاق بگاڑے جائیں۔''

مساچوسٹ کی عدالت نے اس مقدمے کے ضمن میں فحاشی کے متعلق ایک نیا قدم اٹھایا گیا۔ انگلستان کے ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کی بنا پر کسی کتاب کو فحش یا غیر فحش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مساچوسٹ کی عدالت نے اس مقدمے میں مصنف کی نیت اور مقصد کا بھی جائزہ لیا اور اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ابھی چند مہینے ہوئے، ولٹ شائر کے مجسٹریٹ نے یہ حکم صادر کیا کہ 'ڈیکا میرون' ضائع کر دی جائے کیوں کہ یہ فحش کتاب ہے۔ لیکن اپیل کورٹ نے اس فیصلے کو مسترد کر دیا۔ اطالوی مصنف بوکیچو نے یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی میں لکھی تھی۔ فلورنس میں پلیگ پھیلا تھا، کچھ درباری امرا پلیگ سے بچنے کے لیے فلورنس سے بھاگ گئے۔ انھوں نے وقت گذاری کے لیے ایک دوسرے کو کچھ کہانیاں سنائی تھیں۔ یہ کتاب انھیں کہانیوں کا مجموعہ اور کلاسکس میں شمار کی جاتی ہے اور برطانیہ کی اکثر لائبریریوں میں موجود ہے۔

آپ نے دیکھا کہ انگریز ججوں اور ان کے پیرو ہندوستانی ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کو نظرانداز کر دیا گیا لیکن امریکی ججوں نے مقصد اور ارادے کو پیش نظر رکھنا ضروری خیال کیا۔ کاسانوا کی 'ہوم کمنگ' اپنے پاس رکھنے کے جرم میں ایک شخص کو سزا ہوئی۔ جج واگنر نے عدالت ماتحت کے فیصلے کو بحال رکھتے ہوئے بڑے پرزور الفاظ میں یہ رائے دی کہ زبان کا حسن، خیالات کی خوبی، طرز بیان کی دلکشی، حتیٰ کہ مصنف کی عظمت و شہرت یہ تمام چیزیں ایک ادبی نقاد کے لیے بہت اہم ہوسکتی ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی یہ ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامتہ الناس کو اس کے مطالعے کا موقع دیا جائے۔ ریڈکلف ہال کے ناول 'ویل آف لونلی نیس' کے ادبی محاسن مسلم ہیں، پھر بھی عدالت نے اس کتاب کو فحش قرار دیا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس معیار میں تبدیلی ہوئی اور اس امر کی جانچ ضرور ٹھہری کہ جس کتاب پر فحش ہونے کا الزام ہے، اس کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

عام طور پر نیویارک کی عدالتوں نے کسی کتاب کو فحش قرار دینے کا یہی معیار پیش نظر رکھا ہے کہ نوعمروں پر بحیثیت مجموعی اس کتاب کا کیا اثر ہوگا۔ لیکن ۱۹۳۴ء میں جیمس جوئس کے ناول 'یولیسس' کے مقدمے میں فیڈرل کورٹ نے جو فیصلہ صادر کیا تھا، اس کا نیویارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا کیوں کہ روایتی معیار سے قطع نظر کر کے انھوں نے صرف اسی چیز کو فحش قرار دیا جو عیاشی اور بدچلنی کی ترغیب دیتی ہو۔ وہ کتابیں جو صحیح معنوں میں ادب پارے کہلانے کی مستحق ہیں، انھیں اس مد سے خارج کر دیا۔ کوئی کتاب صحیح معنی میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا معیار یہ چیزیں قرار پائیں کہ عامتہ الناس نے اس کی پذیرائی کس طرح کی، نقادوں اور ادیبوں نے اسے کس نظر سے دیکھا، وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے اور آیا اس میں کسی سماج کی یا کرداروں کی

یا کسی خاص دور کی صحیح عکاسی کی گئی ہے اور جن ٹکڑوں پر فحش ہونے کا الزام ہے، ان کا کتاب کے بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ اور اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا کہ عامتہ الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں جو تھوڑے لوگوں کو پہنچ سکتا ہے، زیادہ ہے یا نہیں؟

جسٹس پرل مین نے اس مقدمے کے ضمن میں یہ بھی کہا تھا کہ ''عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ اس افسانے کا مطالعہ کرنے والے بالغوں کی اکثریت پر کیا اثر ہوا، نہ کہ نوعمروں اور جذباتی طور پر ناپختہ کاروں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے کے مطالعے سے کچھ لوگوں کو ایسی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جن سے انھیں بعض سماجی مسائل کی دشواریوں کے حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو ناپختہ نوعمر کو اس سے جو نقصان پہنچنے کا امکان ہے، وہ نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔'' میرے نزدیک جسٹس پرل مین کا یہ معیار معقول اور قابل قبول ہے لیکن جب ہم اردو کی کسی کتاب کے متعلق یہ فیصلہ کرنے لگیں کہ آیا وہ فحش ہے یا نہیں تو مندرجہ بالا امور کے علاوہ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتاب یورپ یا امریکا کے عوام کے لیے نہیں لکھی گئی ہے۔ مختلف اسباب کی بنا پر ہمارے خواندہ عوام بھی ذہنی ارتقا کی اس منزل تک نہیں پہنچے جہاں یورپ اور امریکا کے خواندہ عوام پہنچ چکے ہیں۔ پھر ہمارے سماجی اور تمدنی حالات بھی یورپ اور امریکا کے سماجی اور تمدنی حالات سے بہت مختلف ہیں۔ فحاشی کے معیار کا تعین کسی سوسائٹی کے مخصوص عقائد و خیالات اور حالات کو پیش نظر رکھنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔ اگر فحاشی کو روکنے کا مقصد یہ ہے کہ عامتہ الناس کی اخلاقی حالت بگڑنے نہ پائے تو عامتہ الناس کے طبعی رجحانات کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

یورپ اور امریکا کی مثال ہمارے کام نہیں آ سکتی۔ ایک طرف ہماری عورتیں ہیں جو گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکتیں اور اگر نکلیں بھی تو کم سے کم برقع پہننا اور منھ ڈھانکنا ان کے لیے ضروری ہے اور دوسری طرف یورپ اور امریکا کی وہ عورتیں جو زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ ان دونوں سے ایک ہی قسم کے اثرات قبول کرنے کی توقع رکھنا انصاف نہیں۔ تھوڑے سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کو چھوڑ کر ہمارے ملک میں مردوں کی ذہنیت بھی ایک خاص نوعیت رکھتی ہے جو ہمارے مخصوص سماجی حالات کا نتیجہ ہے اور اس مخصوص ذہنیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں، آرٹسٹوں اور نفسیات کے ماہروں میں بے شک یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ کسی افسانے میں ادبی اور فنی محاسن دیکھ سکتے ہیں اور نفسیات کے ان لطیف نکتوں تک پہنچ سکتے ہیں جنھیں مصنف نے برتا ہے لیکن عام لوگ یہ نقطۂ نظر کہاں سے لائیں؟ جن کی نظر صرف سطح پر پڑتی ہے، وہ صرف سامنے کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں اور اسی سے اثر لیتے ہیں، اس لیے ہمیں اپنے مخصوص سماجی ماحول، لوگوں کے عقائد و خیالات، ان کے ذہنی میلانات، ان کی دیرینہ روایات، ان کی ذہنی سطح اور کسی خاص لٹریچر سے متاثر ہونے کی صلاحیت کو پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہے ورنہ نظریاتی حیثیت سے ہمارا فیصلہ درست ہوتے ہوئے بھی عملی حیثیت سے غلط ثابت ہوگا۔

اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا جن پر فحش ہونے کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ ان افسانوں میں سے ایک افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' بھی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے یہ افسانہ اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی کی خاطر 'نقوش' کے لیے لکھا تھا لیکن قاسمی صاحب نے اس افسانے کو پڑھنے کے بعد اسے 'نقوش' میں شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد اس افسانے کو 'ادب لطیف' میں شائع کرنے کی کوشش کی گئی مگر یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ اس کے بعد یہ افسانہ 'نیا دور' میں چھاپنے کے لیے ممتاز شیریں صاحبہ کے پاس بھیجا گیا۔ پڑھنے کے بعد انھوں نے بھی اسے واپس کر دیا۔ پھر جب یہ افسانہ 'جاوید' میں شائع ہوا اور اس کی بنا پر رسالہ ضبط ہوگیا تو پاکستان ٹائمز کے دفتر میں ایڈوائزری بورڈ کی ایک میٹنگ ہوئی۔ 'زمیندار' کے ایڈیٹر مولانا اختر علی، 'نوائے وقت' کے ایڈیٹر حمید نظامی، 'سفینہ' کے ایڈیٹر وقار انبالوی، 'جدید نظام' کے ایڈیٹر امین الدین صحرائی اور پریس برانچ کے انچارج چوہدری محمد حسین نے متفقہ طور پر اس افسانے کو ملعون و مردود قرار دیا۔ پھر مقدمے کے دوران میں مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیا الدین احمد مترجم پریس برانچ پنجاب گورنمنٹ، آغا شورش کاشمیری ایڈیٹر 'چٹان'، اور ابوسعید بزمی 'احسان' لاہور نے بھی اس افسانے کو فحش قرار دیا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ 'نقوش'، 'ادب لطیف' اور 'نیا دور' کے ایڈیٹروں نے 'ٹھنڈا گوشت' کو شائع کرنے سے کیوں انکار کر دیا، حالاں کہ وہ خود اس افسانے کو پسند کرتے تھے اور سعادت حسن منٹو کے احباب میں سے تھے؟ وجہ ظاہر ہے کہ وہ حکومت کے احتساب سے ڈرتے تھے۔ حکومت کو سعادت حسن منٹو سے کوئی عداوت نہ تھی لیکن اسے عامتہ الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر اس افسانے کو فحش ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا تھا۔ مولانا اختر علی، مسٹر حمید نظامی، مسٹر وقار انبالوی، مسٹر امین الدین صحرائی، چوہدری محمد حسین، مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیا الدین احمد، شورش کاشمیری اور مسٹر ابوسعید بزمی بھی سعادت حسن منٹو کے دشمن نہ تھے اور انھوں نے جو اس افسانے کو مردود قرار دیا تو اس کا سبب ذاتی عداوت ہرگز نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر یہ امر تھا کہ عام پڑھنے والوں کی اکثریت پر اس افسانے کا کیا اثر ہوگا۔ جن لوگوں نے اس مقدمے میں سعادت حسن منٹو کی حمایت کی، ان میں سے کسی نے اسے 'ادب پارہ' کہہ کر فحاشی کے الزام سے بچانا چاہا، کسی نے اسے نفسیاتی مسائل کی روشنی میں دیکھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ نقطہ سراسر غلط ہے لیکن یہ ظاہر ہے کہ ہمارے عام پڑھنے والوں کی اکثریت افسانے کی ان ادبی اور نفسیاتی محاسن کو نہیں دیکھ سکتی جو سید عابد علی عابد، مسٹر احمد سعید پروفیسر نفسیات، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، فیض احمد فیض، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، پروفیسر کپور اور مسٹر عبدالرحمٰن چغتائی کے پیش نظر تھے۔

اس ضمن میں یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ ان بزرگوں نے 'ٹھنڈا گوشت' کی حمایت میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا بلکہ انھیں دلیلوں کو دہرا دیا جو اس قسم کے مقدمات میں نیویارک کی عدالتوں میں پیش کی جا چکی تھیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ جج صاحب نے بھی اپنے فیصلے میں ملزم کو بری کرنے کے لیے وہی دلائل اختیار کیے جو نیویارک کے ججوں نے ایسے مقدموں میں پیش کیے تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات قابل ذکر ہے

۔ میں نے ایسے بہت سے مقدمات کی روداد پڑھی ہے جو انگلستان، امریکا اور پاکستان میں عریانی و فحاشی کے الزام کی بنا پر کتابوں کے خلاف چلائے گئے ۔ دو چار کیسز کو چھوڑ کر باقی سب میں یہ بات مشترک ہے کہ ابتدائی عدالت نے کتاب کو فحش قرار دے کر مصنف یا ناشر یا دونوں کو سزا دے دی لیکن عدالت بالا نے عدالت ماتحت کے فیصلے کو مسترد کر کے ملزمین کو بری کر دیا اور کتاب کا فحش ہونا تسلیم نہیں کیا۔

قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد کیوں پیدا ہوا؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسٹریٹ مسئلے کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے؟ کیا وہ فحش اور غیر فحش میں امتیاز نہیں کر سکتے تھے؟ کیا انھیں مصنف کے ساتھ کوئی ذاتی پرخاش تھی؟ کسی ایک خاص کیس میں تو یہ صورتیں ممکن ہوسکتی ہیں لیکن یہ بات کسی طرح سے بھی قابل تسلیم نہیں کہ ابتدائی عدالت کا ہر مجسٹریٹ کم علم، نا اہل، نالائق اور مصنف کا دشمن تھا اور اس نے انصاف نہیں کیا۔ درحقیقت ایسی کوئی بات نہیں۔ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا کہ ججوں کے نقطۂ نظر میں اختلاف تھا۔ عدالت ماتحت نے عوام الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر فیصلہ کیا اور عدالت بالا نے خواص کے نقطۂ نظر سے دیکھا اور کتاب کو ادبی اور فنی معیار سے جانچا اور نفسیات کی روشنی میں اس کے حسن و قبح کو پرکھا، اسی لیے وہ ایک ایسے نتیجے پر پہنچی جو عدالت ماتحت کے فیصلے سے مختلف تھا۔ یہ ایک جداگانہ سوال ہے کہ سوسائٹی کی عام بہبود فلاح کو پیش نظر رکھتے ہوئے کون سا نقطہ قابل ترجیح ہے؟

ادب میں عریانی و فحاشی کوئی نئی بات نہیں۔ کسی بھی زبان کا ادب کسی زمانے میں بھی ان ناشائستہ عناصر سے پاک نہیں رہا اور اردو ادب کے چمنستان میں تو یہ گندا نالا شروع ہی سے بہہ نکلا تھا، یہاں تک کہ دہلی سے لکھنؤ پہنچتے پہنچتے یہ ایک دریائے زخار بن گیا۔ ہر صاحب کمال نے اپنی بساط بھر کھل کھیلنے کی کوشش کی اور یہ کوشش اکثر کامیاب رہی۔ عریانی کا یہ میلان ہمارے ادب میں صرف نظم تک محدود نہیں رہا بلکہ نثر کا بھی وہی حال ہے، چنانچہ ہماری مشہور طلسمی اور دوسری داستانوں سے عریاں لٹریچر کا اچھا خاصا مواد فراہم کیا جا سکتا ہے۔

یہ عریانی کچھ ہمارے ادب کے لیے مخصوص نہیں، عربی اور فارسی کا بھی یہی حال ہے اور انگریزی بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ ۱۸۸۸ء میں وزے ٹیلی نے زولا کے ناولوں کا انگریزی ایڈیشن شائع کیا تو اس پر فحش کتابیں شائع کرنے کا جرم عائد کیا گیا اور بالآخر اسے اس جرم کی سزا میں جیل جانا پڑا۔ مقدمے کے دوران وزے ٹیلی نے انگلش کلاسکس کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا، یہ دکھانے کے لیے کہ اگر زولا کے ناولوں کو قانونی طور پر ممنوع قرار دیا گیا تو منطقی طور پر انگریزی ادب کی بہترین تصانیف کو بھی اس مد سے خارج نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ ان میں بھی اس قسم کا فحش مواد موجود ہے۔ وزے ٹیلی نے یہ انتخاب شیکسپیئر، بیومون، فلیچر، سوئفٹ، بین جانسن، جوہن فورڈ، آٹووے، ویچرلے، کونگریو، ڈفو، فیلڈنگ، سمولیٹ، سٹرنے، روزیٹی، کیریو، ڈرائڈن، بائرن اور سون برن کی تصانیف سے مرتب کیا تھا۔ اس سلسلے میں سر جسٹس جیمز فٹز جیمز اسٹیفن جج آف دی ہائی

کورٹ لندن کے یہ ریمارکس توجہ کے قابل ہیں کہ ''یورپ کے تمام بہترین اور نامور مصنفین کی تصانیف کے بعض حصے ایسے ہیں جو لازمی طور پر کم وبیش فحش قرار دیے جا سکتے ہیں اور جن کے جواز میں کوئی دلیل بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ان کتابوں کی اشاعت کیوں کر روا رکھی جا سکتی ہے سوائے اس کے کہ یہ مان لیا جائے کہ مجموعی طور پر مشاہیر ادب کے کارنامے عامتہ الناس کے فائدے کی چیزیں ہیں، اس لیے انھیں جوں کا توں شائع کیا جائے تا کہ ان کے ذریعے لکھنے والوں کے کردار کا نیز ان کے زمانے کا زیادہ سے زیادہ صحیح اندازہ لگا سکیں۔''

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر فحش کتابوں کی روک تھام اس لیے کی جاتی ہے کہ عامتہ الناس کے اخلاق بگڑنے نہ پائیں تو کیا کلاسکس کے مطالعے سے لوگوں کے اخلاق پر برا اثر نہیں پڑتا اور جس زمانے میں یہ چیزیں لکھی گئی تھیں، کیا اس زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت ہمارے زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت کے مقابلے میں پست تھی؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ کلاسکس کے مطالعے سے عموماً لوگوں کے اخلاق پر ایسا مضر اثر نہیں پڑتا جو قابل لحاظ ہو، نہ ہم سے پہلی نسلوں کے اخلاق ہمارے اخلاق کے مقابلے میں پست تھے۔ بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں، ہر سوسائٹی میں انسان کی زندگی میں کچھ ایسے عوامل کارفرما رہے ہیں جن کا اثر اسے بدراہ کرنے میں کتابوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔

کتابوں کو فحش قرار دیتے وقت یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر نہیں رکھا جاتا کہ کسی قوی عامل اور محرک کے مقابلے میں اس سے بہت کمزور عامل اور محرک کا اثر کوئی حیثیت نہیں رکھتا، جو شخص ٹھرا پینے کا عادی ہے اسے بیئر سے کیا نشہ ہوگا۔ ہماری سوسائٹی کے جن طبقوں میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو آزادی کے ساتھ باہم ملنے جلنے کی اجازت نہیں، ان کے لیے صرف اتنی ہی بات شورش جذبات کا سبب بن سکتی ہے کہ اچانک انھیں آزادی کے ساتھ ملنے کا موقع مل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے کے نوجوان جب تعلیم کی غرض سے ولایت جاتے ہیں اور ان تمام چیزوں کو سہل الحصول پاتے ہیں جن تک رسائی ان کے وہم وگمان میں بھی نہ تھی تو ان چیزوں پر دیوانہ وار گرتے ہیں۔ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں جن کے وہ عادی نہیں ہوتے، ان کے جذبات میں آگ لگا دیتی ہیں لیکن ان چیزوں اور انھیں باتوں سے یورپ کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر کسی قسم کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ باتیں ان کے معمولات زندگی میں شامل ہو چکی ہیں اور ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ جن نوجوان لڑکیوں پر جوان لڑکوں کے ساتھ ڈانس کرنے کا اس سے زیادہ اثر نہیں ہوتا جتنا ایک دوسرے کے ساتھ ٹینس کھیلنے کا ہوتا ہے، ان پر کلاسیکس کے مطالعے کا برا اثر کیا پڑ سکتا ہے؟

جذبات کو شدت سے برانگیختہ کرنے والے بہت سے حالات، بہت سے مشاغل، بہت سے محرکات ایسے ہیں جن سے ہم ہر روز بلکہ ہر وقت دوچار رہتے ہیں۔ اس شدید نشے کے عادی ہو چکنے کے بعد ہمارے لیے ان کتابوں کی حیثیت ہی کیا رہ جاتی ہے جن کے بعض ٹکڑے عریانی اور فحاشی کی زد میں آتے ہیں؟ پہلے بھی

ایسا ہی ہوتا تھا اور آج بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ کتابوں کے علاوہ جذبات میں آگ لگانے والے مشاغل وعوامل کی نہ پہلے کمی تھی، نہ آج ہے۔ ان کے مقابلے میں ناولوں اور افسانوں کی اثر انگیزی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ کوئی پچیس برس ہوئے، نیویارک سٹی کے بیوروآف سوشل ہائیجین نے کالج کی دس ہزار گریجویٹ عورتوں کے پاس ایک سوال نامہ بھیجا تھا۔ بارہ سو جواب موصول ہوئے۔ ان میں سے صرف بہتر نے یہ لکھا کہ جنسی معلومات انھیں کتابوں سے حاصل ہوئیں لیکن کسی نے گندی کتاب کا ذکر نہیں کیا بلکہ بائبل، ڈکشنری، انسائیکلو پیڈیا، مشاہیر کے ناولوں، شیکسپیئر کے ڈراموں اور طبی کتابوں وغیرہ کے نام لیے تھے۔

اس سوال کے جواب میں کہ کون سی چیزیں سب سے زیادہ ان کے جنسی جذبات کی تحریک کا باعث ہوئیں، چارسونو (۴۰۹) جواب دینے والیوں میں سے نو (۹) نے کہا کہ موسیقی، اٹھارہ (۱۸) نے کہا کہ تصویریں، انتیس (۲۹) نے کہا کہ ڈانس، چالیس (۴۰) نے کہا کہ ڈراما، پچانوے (۹۵) نے کہا کہ کتابیں اور دوسواٹھارہ (۲۱۸) نے کہا کہ مرد۔ ان اعداد وشمار کی بنا پر کوئی قطعی فیصلہ بے شک نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس بات کا کسی حد تک ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ لوگوں کو بدراہ کرنے میں کتابوں کا اتنا حصہ نہیں، جتنا اور دوسرے عوامل کا ہے۔ ان دوسرے عوامل کی تفصیل میں غیر ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ وہ سب ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں اور ان کے اثرات بھی ہم سے پوشیدہ نہیں۔ اس سے میرا یہ مقصد نہیں کہ میں فحش کتابوں کی اشاعت کا حامی ہوں بلکہ صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو جس حد تک مضر سمجھا جاتا ہے، عملی طور پر وہ اتنی مضر ہرگز ثابت نہیں ہوتیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو آج مشاہیر ادب کی اکثر تصانیف ہمیں جلا دینی پڑتیں۔

زمانہ بہت کچھ بدل چکا ہے اور تیزی کے ساتھ بدلتا جا رہا ہے۔ ہمیں لڑکپن میں نوجوان لڑکوں خصوصاً نوجوان لڑکیوں کو ناول پڑھنے کی عادت نہ تھی۔ احتیاط کرنے والے تو یہ بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کی لڑکیاں تفسیر سورۂ یوسف کا مطالعہ کریں۔ والدین اپنی بچیوں کو اسکول بھیجنے سے اس لیے ڈرتے تھے کہ اسکول کی تعلیم اور ماحول سے ان کے چال چلن کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ آج یہ باتیں آپ کو مضحکہ خیز معلوم ہوں گی لیکن آج سے چالیس پچاس سال پہلے ہم میں سے اکثر لوگ یہی عقیدہ رکھتے تھے۔ آج ہم صرف افسانوں اور ناولوں کو قابل اعتراض سمجھتے ہیں جن کے بعض حصوں پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے مگر کل تک عبدالحلیم شرر کے بے ضرر ناول بھی اس قابل نہیں سمجھے جاتے تھے کہ کنواری لڑکیوں کو ان کے مطالعے کی اجازت دی جائے۔

ہماری سوسائٹی کے موجودہ ماحول اور رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسی کتابوں پر پابندی لگانا جن کا مقصد فی الواقع فواحش کی تشہیر واشاعت نہیں، فواحش کو روکنے کا کوئی کامیاب ذریعہ نہیں۔ اس لیے ہمیں فواحش کے بنیادی اسباب کا پتہ لگا کر ان کا سد باب کرنا چاہیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہر شخص صرف اس امر کو پیش نظر رکھے کہ عوام الناس کس بات سے کیا اثر ڈالیں گے اور نئے خیالات کو پھیلنے کا موقع نہ دیا جائے تو سوسائٹی جامد ہو کر رہ جائے گی اور ترقی کی راہیں مسدود ہو جائیں گی۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ نئے خیالات کی اشاعت نہ کی

جائے لیکن یہ خواہش کہ جو کچھ ہونا ہے، آج ہی ہو جائے، دیوانگی سے کم نہیں۔ انتہا پسندی کبھی مفید نتائج پیدا نہیں کرسکتی، اس لیے آہستہ آہستہ اور تدریجاً آگے بڑھنا چاہیے ورنہ انقلاب یا تجدد کا اثر الٹا ہوگا۔

ہمیں آرٹ کی حمایت کی دھن میں اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہماری موجودہ سوسائٹی میں آرٹ کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ ہماری اخلاقی اقدار کے اظہار کا واسطہ ہے۔ حالی کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اس کے ذریعے ہماری عظمت رفتہ کا ذکر کر کے ہمیں اپنے کردار اور اخلاق کی اصلاح پر آمادہ کریں اور ہمارے دلوں میں ترقی کی لگن پیدا کریں۔ اکبر کا آرٹ اسی میں ہے کہ وہ اپنے طنز کے تیروں سے نئی تہذیب کا سینہ چھلنی کردیں اور اپنی پرانی اقدار کی حفاظت کریں اور اقبال کا کمال اسی میں ہے کہ وہ اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کو اسلامی تعلیمات کے احیا کا ذریعہ بنائیں۔ اس لیے ہمارے ادیبوں اور فن کاروں میں صرف وہی لوگ آرٹ کا سہارا لے کر ناگفتنی باتیں کہہ سکتے ہیں جو اپنی موجودہ سوسائٹی کے نقطۂ نظر سے اخلاق اور آرٹ کے باہمی رشتے کو نظر انداز کردیتے ہیں۔

[’تحقیق کی روشنی میں‘، مکتبۂ علم وفن، دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء]

نام نہاد ادب

سید ابوالاعلیٰ مودودی

سب سے پہلے (ترقی پسندوں کے) لٹریچر کو لیجیے جو دماغوں کو تیار کرنے والی سب سے بڑی طاقت ہے۔اس نام نہاد ادب، دراصل بے ادبی میں پوری کوشش اس امر کی کی جارہی ہے کہ نئی نسلوں کے سامنے اس نئے اخلاقی فیصلے کومزیدار بنا کر پیش کیا جائے اور پرانی اخلاقی قدروں کو دل اور دماغ کے ایک ایک ریشے سے کھینچ کر نکال ڈالا جائے۔مثال کے طور پر میں یہاں اردو کے نئے ادب سے چند نمونے پیش کروں گا۔ایک مشہور ماہ نامے میں، جس کو ادبی حیثیت سے اس ملک میں کافی وقعت حاصل ہے، ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے 'شیریں کا سبق'۔صاحب مضمون ایک ایسے صاحب ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز ہیں۔مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نوجوان صاحب زادی اپنے استاد سے سبق پڑھنے بیٹھی ہیں اور درس کے دوران میں اپنے ایک نوجوان دوست کا نامہ محبت استاد کے سامنے بغرض مطالعہ و مشورہ پیش فرماتی ہیں۔اس 'دوست' سے ان کی ملاقات کسی چائے پارٹی میں ہوگئی تھی۔وہاں کسی لیڈی نے تعارف کی رسم ادا کردی، اس دن سے میل جول اور مراسلت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔اب صاحب زادی یہ چاہتی ہیں کہ استاد جی ان کو اس دوست کے محبت ناموں کا 'اخلاقی جواب' لکھنا سکھا دیں۔استاد کوشش کرتا ہے کہ لڑکی کو ان بیہودگیوں سے ہٹا کر پڑھنے کی طرف راغب کرے۔

لڑکی جواب دیتی ہے کہ ''پڑھنا میں چاہتی ہوں مگر ایسا پڑھنا جو میرے جاگتے خوابوں کی آرزوؤں میں کامیاب ہونے میں مدد دے۔ نہ ایسا پڑھنا جو مجھے ابھی سے بڑھیا بنا دے۔'' استاد پوچھتا ہے، ''کیا ان حضرت کے علاوہ تمھارے اور بھی کچھ نوجوان دوست ہیں؟'' لائق شاگرد جواب دیتی ہے، ''کئی ہیں، مگر اس نوجوان میں یہ خصوصیت ہے کہ بڑے مزے سے جھڑک دیتا ہے۔'' استاد کہتا ہے کہ ''اگر تمھارے ابا کو تمھاری اس خط و کتابت کا پتہ چل جائے تو کیا ہو؟'' صاحب زادی جواب دیتی ہیں، ''کیا ابا نے شباب میں اس قسم کے خط نہ لکھے ہوں گے، اچھے خاصے فیشن ایبل ہیں۔کیا تعجب ہے اب بھی لکھتے ہوں، خدانخواستہ بوڑھے تو نہیں

ہوگئے ہیں۔'' استاد کہتا ہے''اب سے پچاس برس پہلے تو یہ خیال بھی ناممکن تھا کہ کسی شریف زادی کو محبت کا خط لکھا جائے۔'' شریف زادی صاحبہ جواب میں فرماتی ہیں،''تو کیا اس زمانے کے لوگ صرف بدذاتوں سے ہی محبت کرتے تھے؟ بڑے مزے میں تھے اس زمانے کے بدذات اور بڑے بدمعاش تھے اس زمانے کے شریف۔'' شیریں کے آخری الفاظ جن پر مضمون نگار نے گویا اپنے ادیبانہ تفلسف کی تان توڑ دی ہے، یہ ہیں:
''ہم لوگوں (یعنی نوجوانوں) کی دہری ذمے داری ہے، وہ مسرتیں جو ہمارے بزرگ کھو چکے ہیں زندہ کریں، اور وہ غصہ اور جھوٹ کی عادتیں جو زندہ ہیں، انھیں دفن کر دیں۔''

ایک اور نامور ادبی رسالے میں اب سے ڈیڑھ سال پہلے ایک مختصر افسانہ 'پشیمانی' کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا خلاصہ سیدھے سادے الفاظ میں یہ تھا کہ ایک شریف خاندان کی بن بیاہی لڑکی ایک شخص سے آنکھ لڑاتی ہے، اپنے باپ کی غیر موجودگی اور ماں کی لاعلمی میں اس کو چپکے سے بلا لیتی ہے۔ ناجائز تعلقات کے نتیجے میں حمل قرار پا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے اس ناپاک فعل کو حق بجانب ٹھہرانے کے دل ہی دل میں یوں استدلال کرتی ہے: ''میں پریشان کیوں ہوں، میرا دل دھڑکتا کیوں ہے، کیا میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا ہے، کیا میں اپنی کمزوری پر نادم ہوں؟ شاید ہاں۔ لیکن اس رومانی چاندنی رات کی داستان تو میری کتاب زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہے۔ شباب کے مست لمحات کی اس یاد کو تو اب بھی میں اپنا سب سے زیادہ عزیز خزانہ سمجھتی ہوں۔ کیا میں ان لمحات کو واپس لانے کے لیے اپنا سب کچھ دینے کے لیے تیار نہیں؟ پھر کیوں میرا دل دھڑکتا ہے، کیا گناہ کے خوف سے؟ کیا میں نے گناہ کیا؟ نہیں، میں نے گناہ نہیں کیا۔ میں نے کس کا گناہ کیا، میرے گناہ سے کسی کو نقصان پہنچا؟ میں نے تو قربانی کی، قربانی اس کے لیے۔ کاش کہ میں اس کے لیے اور بھی قربانی کرتی۔ گناہ سے میں نہیں ڈرتی۔ لیکن ہاں، شاید میں اس چڑیل سوسائٹی سے ڈرتی ہوں، اس کی کیسی کیسی معنی خیز اشتباہ آمیز نظریں مجھ پر پڑتی ہیں۔ آخر میں اس سے کیوں ڈرتی ہوں، اپنے گناہ کے باعث؟ لیکن میرا گناہ ہی کیا ہے؟ کیا جیسا میں نے کیا، ایسا ہی سوسائٹی کی کوئی اور لڑکی نہ کرتی؟ وہ سہانی رات اور وہ تنہائی، وہ کتنا خوب صورت تھا۔ اس نے کیسے میرے منھ پر اپنا منھ رکھ دیا اور اپنی آغوش میں مجھے کھینچ لیا، بھینچ لیا۔ اف! اس کے گرم اور خوشبودار سینے میں کس اطمینان کے ساتھ چمٹ گئی۔ میں نے ساری دنیا ٹھکرا دی اور اپنا سب کچھ ان لمحات عیش پر تج دیا، پھر کیا ہوا؟ کوئی اور کیا کرتا۔ کیا دنیا کی کوئی عورت اس وقت اس کو ٹھکرا سکتی تھی؟ گناہ! میں نے ہرگز گناہ نہیں کیا، میں ہرگز نادم نہیں ہوں۔ میں پھر وہی کرنے کو تیار ہوں...عصمت؟ عصمت ہے کیا؟ صرف کنوارا پن؟ یا خیالات کی پاکیزگی؟ میں کنواری نہیں رہی لیکن کیا میں نے اپنی عصمت کھودی؟ فسادی چڑیل سوسائٹی کو جو کچھ کرنا ہے کرلے۔ وہ میرا کیا کرسکتی ہے؟ کچھ نہیں۔ میں اس کی پرحماقت انگشت نمائی سے کیوں جھینپوں؟ میں اس کی کانا پھوسی سے کیوں ڈروں؟ کیا اپنا چہرہ زرد کرلوں؟ میں اس کے بے معنی تمسخر سے کیوں منھ چھپاؤں؟ میرا دل کہتا ہے کہ میں نے ٹھیک کیا، اچھا کیا، خوب کیا، پھر میں کیوں چور

بنوں؟ کیوں نہ بانگ دہل اعلان کردوں کہ میں نے ایسا کیا اور خوب کیا۔‘‘

یہ طرز استدلال اور یہ طرز فکر ہے جو ہمارے زمانے کا نیا ادیب ہر لڑکی، شاید خود اپنی بہن اور اپنی بیٹی کو بھی سکھانا چاہتا ہے۔ اس کی تعلیم یہ ہے کہ ایک جوان لڑکی کو چاندنی رات میں جو گرم سینہ بھی مل جائے، اس سے اس کو چمٹ جانا چاہیے، کیوں کہ اس صورت حال میں یہی ایک طریق کار ممکن ہے اور جو عورت بھی ایسی حالت میں ہو، وہ اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتی۔ یہ فعل گناہ نہیں بلکہ قربانی ہے۔ اور اس سے عصمت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا۔ بھلا خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ کنوار پن قربان کر دینے سے بھی کہیں عصمت جاتی ہوگی؟ اس سے تو عصمت میں اور اضافہ ہوتا ہے، بلکہ یہ ایک ایسا شاندار کارنامہ ہے کہ ایک عورت کی زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھا جانا چاہیے اور اس کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اس کی ساری کتاب زندگی ایسے ہی سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہو۔ رہی سوسائٹی تو وہ اگر ایسی عصمت مآب خواتین پر حرف رکھتی ہے تو وہ فسادی اور چڑیل ہے۔ قصور وار وہ خود ہے کہ ایسی ایثار پیشہ لڑکیوں پر حرف رکھتی ہے، نہ کہ وہ صاحب زادی جو ایک رومانی رات میں کسی کھلی ہوئی آغوش کے اندر بھینچے جانے سے انکار نہ فرمائیں۔ ایسی ظالم سوسائٹی جو اتنے اچھے کام کو برا کہتی ہے، ہرگز اس کی مستحق نہیں کہ اس سے ڈرا جائے اور یہ کارِ خیر انجام دے کر اس سے منھ چھپایا جائے۔ نہیں، ہر لڑکی کو اعلانیہ اور بے باکانہ اس فضیلت اخلاق کا مظاہرہ کرنا چاہیے اور خود شرمندہ ہونے کے بجائے، ہو سکے تو الٹا سوسائٹی کو شرمندہ کرنا چاہیے۔ یہ جرأت و جسارت کبھی بازار میں بیٹھنے والی بیسواؤں کو بھی نصیب نہ تھی، کیوں کہ ان بدنصیبوں کے پاس ایسا فلسفۂ اخلاق نہ تھا جو گناہ کو ثواب اور ثواب کو گناہ کر دیتا۔ اس وقت کی بیسوا عصمت تو بیچتی تھی مگر اپنے آپ کو خود ذلیل اور گناہ گار سمجھتی تھی۔ مگر اب نیا ادب ہر گھر کی بہو اور بیٹی کو پہلے زمانے کی بیسواؤں سے بھی دس قدم آگے پہنچا دینا چاہتا ہے، کیوں کہ یہ بدمعاشی و فحش کاری کی پشت بانی کے لیے ایک نیا فلسفۂ اخلاق پیدا کر رہا ہے۔

ایک اور رسالے میں جس کو ہمارے ملک کے ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہے، ایک افسانہ ’دیور‘ کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ مصنف ایک ایسے صاحب ہیں جن کے والد مرحوم کو عورتوں کے لیے بہترین اخلاقی لٹریچر پیدا کرنے کا شرف حاصل تھا، اور اسی خدمت کی وجہ سے غالباً وہ ہندوستان کی اردو خواں عورتوں میں مقبول ترین بزرگ تھے۔ اس افسانے میں نوجوان ادیب صاحب ایک ایسی لڑکی کے کیریکٹر کو خوش نما بنا کر اپنی بہنوں کے لیے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو شادی سے پہلے ہی اپنے دیور کی بھرپور جوانی اور شباب کے ہنگاموں کا خیال کر کے اپنے جسم میں تھرتھری پیدا کر لیا کرتی تھی، اور کنوارے پنے ہی میں جس کا مستقل نظریہ یہ تھا کہ ’’جو جوانی خاموش اور پرسکون گذر جائے، اس میں اور ضعیفی میں کوئی فرق نہیں۔ میرے نزدیک نوجوانی کے ہنگامے ضروری ہیں جن کا مآخذ کشمکش حسن و عشق ہے۔‘‘ اس نظریے اور ان ارادوں کو لیے ہوئے جب یہ صاحب زادی بیاہی گئیں تو اپنے داڑھی والے شوہر کو دیکھ کر ان کے جذبات پر اوس پڑ گئی اور انھوں نے

پہلے سے سوچے ہوئے نقشے کے مطابق فیصلہ کرلیا کہ اپنے شوہر کے حقیقی بھائی سے دل لگائیں گی۔ چنانچہ بہت جلد ہی اس کا موقع آ گیا۔شوہر صاحب حصول تعلیم کے لیے ولایت چلے گئے اوران کے پیچھے بیوی نے شوہر کی اور بھائی نے بھائی کی خوب دل کھول کر اور مزے لے لے کر خیانت کی۔مصنف نے اس کارنامے کوخود اس مجرمہ کے قلم سے لکھا ہے۔ وہ اپنی ایک سہیلی کو، جس کی ابھی شادی نہیں ہوئی ہے، اپنے تمام کرتوت آپ اپنے قلم سے لکھ کر بھیجتی ہے، اور وہ تمام مراحل پوری تفصیل کے ساتھ بیان کرتی ہے جن سے گذر کر دیور اور بھاوج کی یہ آشنائی آخری مرحلے تک پہنچی۔قلب اور جسم کی جتنی کیفیات صنفی اختلاط کی حالت میں واقع ہوسکتی ہیں، ان میں سے کسی ایک کو بھی بیان کرنے سے وہ نہیں چوکتی۔بس اتنی کسر رہ گئی ہے کہ فعل مباشرت کی تصویر نہیں کھینچی گئی۔شاید اس کوتاہی میں بھی یہ بات مدنظر ہوگی کہ ناظرین وناظرات کا تخیل تھوڑی سی زحمت اٹھا کر خود ہی اس کی خانہ پری کرلے۔

اس نے نئے ادب کا اگر فرانس کے اس ادب سے مقابلہ کیا جائے جس کے چند نمونے ہم نے اس سے پہلے پیش کیے ہیں تو صاف نظر آئے گا کہ یہ قافلہ اسی راستے سے اسی منزل کی طرف جا رہا ہے، اسی نظام زندگی کے لیے ذہنوں کو نظری اور اخلاقی حیثیت سے تیار کیا جا رہا ہے اور عنان توجہ خاص طور پر عورتوں کی طرف منعطف ہے تاکہ ان کے اندر حیا کی ایک رمق بھی نہ چھوڑی جائے۔

[’پردہ‘، پین اسلامک پبلشرز، لاہور ۱۹۷۴ء]

مشتے نمونہ از خروارے

ممتاز شیریں:

ہمارے ہاں جنس پر بہت لکھا جا رہا ہے، جنس زندگی کا ایک بہت اہم جز وضرور ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ء کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی بیس برس بعد کرتے ہیں، جنسی بھوک، جنسی آسودگی، جنسی بے راہ روی؛ بس انھیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مرد کی تصویر بھی سیاہ ہے اور عورت کی بھی۔ افسوس تو یہ ہے کہ عورت کے قلم سے کھینچی ہوئی عورت کی تصویر بھی سیاہ ہے۔ 'سوگندھیاں' (ہتک/منٹو) اور 'جینائیں' (جپ/ممتاز مفتی) کتنی زیادہ ہیں، شمی (گرم کوٹ)، صفیہ (نیلی) اور آپا کتنی کم۔ حالاں کہ ہندوستان میں انھیں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید ترقی پسند یہ کہیں کہ ہمیشہ جنسی برائیوں کا ہی ذکر اس لیے کیا جاتا ہے کہ برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں اور سماجی حالات کو بدلنا ہو تو برائیوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنا ہوگا۔ لیکن پورے جنسی ادب کا ہم جائزہ لیں تو اس میں بہت کم سماجی مسائل ملیں گے۔ لے دے کر طوائف کا ایک موضوع ہے، یا ایک بوڑھے مرد اور جوان لڑکی کی بے جوڑ شادی کا۔ ان موضوعات پر بیسیوں افسانے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں، لیکن کتنے اہم مسائل چھوئے تک نہیں گئے۔

زیادہ تعداد میں ایسے افسانے ہیں جن میں منفرد کرداروں کی جنسی بے راہ روی یا عیاشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے انفرادی ہونے سے کوئی گلہ نہیں۔ آخر ایک فرد کے احساسات، اس پر گذرے ہوئے واقعات بھی اہم ہیں، گلہ اس بات سے ہے کہ آخر انسان کو ہمیشہ حیوان کے روپ میں کیوں پیش کیا جائے؟ جدید افسانہ نگاروں کو جنسی بدعنوانیوں کا ذکر کرنے کا خبط ہے۔ ترقی پسند ادب میں عریانی اور فحاشی پر آئے دن بحثیں ہوتی ہی رہتی ہیں۔ اس لیے یہ الزام بھی بے بنیاد نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض ادیبوں کے ارادوں میں واقعی خلوص ہو اور گناہوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنے سے ان کا مقصد ان سب سے نفرت دلانا ہو۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ تو 'سیکس' کو فیشن سمجھ کر خواہ مخواہ عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں جب کہ بعض عریاں نگاری کو اپنی جرأت کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت۔

مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنا بجائے خود فحاشی ہرگز نہیں، اس کا انحصار پیش کرنے کے انداز اور مواقع پر ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں، اور لکھے جا رہے ہیں جو کہ گناہ

آمیز غلاظت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ایسے افسانوں میں یوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ نئے لکھنے والے پہلے کی چند مثالیں دیکھ کر تقلید کرتے ہیں۔ پھر ان کے بعد جو آتے ہیں، ان کی تحریروں میں عریانی اور بڑھ جاتی ہے، یہاں تک کہ مبتدی اور معمولی لکھنے والے، عریانی کو اپنے افسانے کے اچھے اور ترقی پسند ہونے کی سند میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب پر فحاشی کے الزام کے جواب میں ترقی پسند اکثر یہ کہتے ہیں کہ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجھلا اٹھتے ہیں کہ یہ ان کی پول کھولتے ہیں۔ یہ محض 'چور کی داڑھی میں تنکا' والا معاملہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کی طبیعت پر ایسے افسانے اس لیے گراں گذرتے ہوں کہ یہ ان کی جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں، اور پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنھیں ایسے افسانوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے، اس لیے نہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں بلکہ اس کے برخلاف اس لیے کہ ایسا جنسی ادب ان کی زندگی کو نظر انداز کر رہا ہے...

آپ ہی کا 'لحاف' گندہ ہے، آپ ہی کے جسم سے 'بو' آتی ہے، کہہ کر چپ ہونے کی بجائے ہمیں چاہیے کہ اس شکایت پر غور کریں، اس معاملے پر توجہ دیں اور جنسی ادب میں سنجیدگی، توازن اور اعتدال پیدا کریں۔ جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں۔

['معیار'، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۶۳ء]

خواجہ رضی حیدر:

بدقسمتی سے آج کا قاری عورتوں کی شاعری میں بھی چٹخارے کا متلاشی رہتا ہے۔ قاری کا یہ رویہ دراصل خواتین افسانہ نگاروں کی ساخت کردہ ہے۔ عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، امریتا پریتم وغیرہ کی تحریروں میں موجود چٹخارے نے اس حقیقت کو تقویت پہنچائی کہ عورت کی زبان سے چٹخارہ مرد کے لیے نہ صرف دلکشی کا باعث ہے بلکہ تخلیق کار کی مقبولیت کے لیے بھی ضروری ہے۔ افسانہ نگار خواتین کی اسی روایت کو شاعرات نے اپنایا اور یہ بات تصدیق کو پہنچ گئی کہ خواتین کا ادبی شہرت کے لیے مبینہ طور پر کسی حد تک ترک حیا کی منزل سے گذرنا ضروری ہے۔ یہاں یہ وضاحت میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اس روایت کو سب شاعرات نے نہیں اپنایا۔ بعض کے یہاں اظہار و ابلاغ کی ممکنہ قوت کے ساتھ پاکیزگی موجود ہے لیکن کچھ نے رمز و کنایہ کی آڑ لے لی اور ایسے استعارے تراش لیے جو ان کے مخفی جذبات کی عکاسی کر سکیں۔ کچھ شاعرات نے حوصلے فقدان کی بنا پر مصرعوں میں 'ذم' کے دانستہ پہلو رکھنا شروع کر دیے تا کہ ان کی شاعری میں چٹخارے کا عنصر موجود رہے۔

چند سال قبل میں نے شمع صدیقی کے مجموعے 'من شمع جاں گداز م' کے پیش لفظ میں اس چٹخارے کو بہت واضح طور پر 'پراسرار جنسی رجحان' سے تعبیر کیا تھا جس پر نہ صرف کچھ خواتین بلکہ شعرا نے حرف گیری بھی کی تھی۔ ان کا اصرار یہ تھا کہ میں ''جذبات کی قے'' کو شاعری قرار دوں مگر میں یہی کہتا رہا کہ اگر یہ رجحان شاعری کی

اساس کے طور پر ظاہر ہو تو اس کی صورت مریضانہ ہو جاتی ہے۔ نسائی جذبات کا اظہار ایک موہوم پاکیزگی، ایک ارفع رومانیت اور ایک دل گداز و دلآویز سچائی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس میں سوقیانہ جذبات کی پیوند کاری پوری شاعری کی فضا کو متاثر کرتی ہے۔

[مقتبس از 'شاخ حنا'، نجمہ عثمان، دبستان خواتین، کراچی، جون ۱۹۸۹ء]

الطاف حسین حالی:

ہمارے شعرا جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں، وہاں اور بھی پھیل پڑتے ہیں، اور نہایت ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔

[مقتبس از 'مقدمۂ شعر و شاعری'، انوار المطابع، لکھنؤ]

ماہر القادری:

رنگینی اور نزاکت، شعر و ادب کی جان ہے۔ اسی نقطے سے تو شعر اور فلسفے کی حدیں جدا ہو جاتی ہیں۔ مگر رنگینی اور عریانیت میں بہت فرق ہے اور جو شخص اس فرق کو نہیں سمجھا سکتا، اسے شعر کہنے اور افسانہ لکھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ شاعر اور ادیب تو عقیدت و پرستش، رحم و بزدلی، درگذر و انتقام، خوف اور کمزوری، رنگینی اور عریانیت کے فرق کو سب سے زیادہ سمجھتا ہے، نئے ادب میں اس فرق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور نفسیاتی تحلیل کی آڑ میں ہر وہ بات بیان کی جا رہی ہے جو بیان کرنے کے قابل نہیں ہے۔

واقعہ بہت اچھی چیز ہے بلکہ شعر و افسانے کی جان ہے مگر بہت سے واقعات کھول کھول کر بیان نہیں کیے جاتے کہ تفصیل اور تشریح سے ان کا لطف جاتا رہتا ہے۔ بہت سے شاعرانہ کنایے اور افسانوی اشارے تحلیل اور تفصیل کے عمل جراحی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ دولہا دلہن کی شب خوابی کا اگر افسانے کے بنیادی تخیل سے خاص تعلق ہے تو مسہری کی شکنوں، ٹوٹے ہوئے گجروں اور آنکھوں کے خمار جیسے اشاروں میں سب کچھ بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آپ ان اشاروں کو چھوڑ کر تفصیل و واقعہ نگاری پر اتر آئیں تو پھر رنگینی بے حیائی بن جائے گی۔ اور جس طرح کتے اور بندر بازاروں اور راستوں پر سب کچھ کرتے ہیں اور ان کی حیوانیت حجاب و بے حجابی میں امتیاز نہیں کرتی، اسی طرح آپ بھی کاغذ پر کتوں اور بندروں کی طرح انسانوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔

حجاب، اشارہ، کنایہ اور اجمال حقیقت، شعر، ادب، انسانیت، اخلاق اور پاکیزگیٔ حیات کی لطیف اور فطری ترجمانی ہے۔ آپ کہتے ہیں، ''میں صبح کو حوائج ضروری سے فارغ ہو کر باہر چلا گیا۔'' اب کوئی 'حوائج ضروری' کے اجمال کی تفصیل کرنا شروع کر دے اور مخصوص اعضائے کے قبض و بسط سے لے کر بیت الخلا کے

قدمچوں تک کا حال بیان کرے تو آپ ہی انصاف سے بتائیے کہ اس 'واقعہ نگاری' کو ذوق سلیم کس طرح برداشت کرے گا؟ نیا ادب، واقعہ نگاری اور حقیقت کی ترجمانی کی رو میں وہاں پہنچ گیا ہے، جہاں ادب اور بے ادبی میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ 'لحاف' اور 'پھسلن' جیسے افسانوں پر فخر کیا جاتا ہے اور کوئی اس بے حیائی پر معترض ہوتا ہے تو بارگاہ ترقی وجدت سے فرمان صادر ہوتا ہے، ''ان برائیوں کی تفصیل اور واقعات کو اصلی، ٹھیک ٹھیک ظاہر کرنے سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ لوگ ان برائیوں سے نفرت کرنے لگیں، حالاں کہ برائیوں اور بے اعتدالیوں کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنے سے برائی کی تبلیغ ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والے نفسی ہیجان کا شکار ہو جاتے ہیں۔

صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں کو دیکھ کر کوئی شخص ان الفاظ میں تفصیل بیان کرتا ہے، ''میں نے صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں سے تاک جھانک شروع کی، میری نگاہیں کھلے ہوئے سینوں کے ابھار اور افتادگی پر جم کر رہ گئیں، گردن سے لے کر ناف کی گہرائی تک جسم کے بعض حصے کھلے ہوئے تھے، میری بے باک نگاہیں اترتی ہی چلی گئیں۔'' لیکن اس کیفیت اور مشاہدے کو دوسرا شخص ان الفاظ میں پیش کرتا ہے ۔

صبح کے وقت وہ ماحول شبستانوں کا

وہ مکانوں کے دریچوں کا نظارہ اے دوست

اس اجمال اور اس تفصیل کا موازنہ کر کے دیکھیے اور انصاف سے بتائیے کہ دونوں عبارتوں کو پڑھ کر آپ کا وجدان کس چیز کا بہتر اثر قبول کرتا ہے اور شعر و ادب کا حسن کس کے بیان میں ہے؟

['نیا ادب میری نظر میں'، مرتب: آغا سرخوش دہلوی،
ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء]

ممتاز حسین:

امریکی فوجی زندگی کا اثر ہمارے معاشرے پر بھی پڑا۔ ہندوستان کے اونچے اور متوسط طبقے کی لڑکیاں 'ویکائی' میں بھرتی ہوئیں، کرسچن لڑکیاں انگریزی اور امریکی سپاہیوں کی جسمانی لذت کے لیے وقف ہو گئیں۔ جنسیاتی ہنگامہ خیزی، ناکامی، بندھی ٹکی ہوئی گھریلو زندگی کا انتشار، ان ادیبوں کو اپنی طرف خاص طور سے متوجہ کرتا ہے جو جنگ کے زمانے میں جنگ کے مقدر کے بارے متشکک تھے، جو انسانیت کے مستقبل سے آگاہ نہ تھے۔

حسن عسکری نے عیسائی لڑکیوں کے لاشعور کو پیش کرنا شروع کیا اور ممتاز مفتی نے فرائڈ کے نظریات سامنے رکھ کر کہانیاں مرتب کرنی شروع کر دیں۔ اگر اس وقت ہمارا طبقاتی شعور استوار ہوتا، تیز اور تند ہوتا تو ہم بہت جلد اس انحطاطی فلسفے کو بے نقاب کر سکتے۔ چنانچہ اس کمزوری کے باعث ہمارے ترقی پسند ادیب بھی اس

سیلاب میں بہہ گئے اور اس کی مخالفت اس وقت سے پہلے شروع نہیں کی جب کہ انحطاطی ادیبوں نے سماجی شعور اور مزدوروں کے فلسفے کی باقاعدہ مخالفت شروع نہیں کردی۔

اسی زمانے میں عصمت نے 'چوٹیں' کی بیشتر کہانیاں اور 'ٹیڑھی لکیر' لکھی، اسی زمانے میں منٹو نے 'دھواں'، 'پھاہا' اور اسی قسم کی دوسری کہانیاں لکھیں۔ اس قسم کے تمام افسانوی ادب میں اگر جزوی اختلافات کو نظر انداز کر دیا جائے تو ایک چیز مشترک ملے گی، وہ ہے جنسی جذبے کی اولیت۔ اندھیرے، اجالے، چڑھتے، اترتے ہر جگہ ہاتھ پیر رینگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ جذبہ عجیب عجیب عنوان سے، چھپ چھپ کر، اپنی گوناگوں کیفیات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی 'پتلون' کو سینے سے لگاتا ہے تو کبھی 'بغل' سونگھتا ہے، کبھی باریک دھوتی پر نظر ڈالتا ہے تو کبھی 'بلاؤز' کا ناپ لیتا ہے، کبھی یہ جذبہ 'دمبل' بن کر پھوٹتا ہے تو کبھی 'پھاہا' بن کر چپک جاتا ہے۔ بہرحال، کسی بھی عنوان سے اس جذبے کی 'ٹیڑھی لکیر' سمجھ میں نہیں آتی ہے کیوں کہ اس کی کج روی میں فرائید کے مجرب مرکبات کام کرتے رہتے ہیں۔ اس کے ارتقا میں احساس کمتری، جنسی جذبے کی آسودگی، ہم جنسی کے جذبے کا دباؤ، اذیت دہی، اذیت پسندی، آزاد محبت کا تصور، سفید و سیاہ کے نسلی امتیازات، کام کرتے رہتے ہیں اور اگر وہ کبھی باہر کی دنیا کو بھی جھانک کر دیکھنا چاہتا ہے تو بدلے ہوئے بین الاقوامی حالات اور سیاست اسے سمجھنے میں مدد ہی نہیں کرتے۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا یہ تمام کوششیں بے کار ہیں؟ ان میں بجز رجعت پسند فلسفے کے کچھ اور ہے ہی نہیں؟ اگر جنسی جذبے کی اولیت غلط ہے تو جنسی جذبے کی کارستانیاں تو باقی رہتی ہے۔ کیا اس میں سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط اور ہندوستانی سماج کی دبی اور بجھی ہوئی زندگی کی تصویر نہیں ہے؟ کیا یہ تصویریں ہمیں گلے، سڑے ہوئے سماج کو سمجھنے میں آسانیاں بہم نہیں پہنچاتیں؟ یہ سوالات بہت ہی برحق ہیں لیکن قبل اس کے کہ میں ان کا جواب دوں، میں اپنے سوالات پیش کروں گا؛ کیا یہ تصویریں سماجی رشتوں اور سماجی ارتقا کے محرکات کے دریافت کرنے میں مدد کرتی ہیں؟ کیوں کہ ادب نہ صرف خارجی حقائق کا عکس ہے بلکہ حقیقت کو دریافت کر کے سماجی زندگی کو آگے بھی بڑھاتا ہے۔ ادب ایک خلاقانہ قوت ہے جو سماجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور جو زندگی کی اقتصادی اور مادی بنیادوں پر بھی۔

ایسی صورت میں اگر یہ تصویریں حقیقت کے عکس کو گنجلک کر دیتی ہیں، عوام کے ذہن کو سماجی شعور سے ہٹا کر جنسی جذبے کی گتھیوں میں لے جاتی ہیں، عورت اور مرد کی آزادی کو جنسی جذبے کی غیر امتیازی آسودگی میں اسیر کرنا چاہتی ہیں تو مجھے یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ یہ کوششیں رجعت پسند ہیں۔ ان تصویروں سے سماجی زندگی کے صحیح محرکات اور شخصیت کے راز سمجھنے میں آسانی نہیں ہوتی۔ لیکن جس حد تک ان تصویروں میں سماجی ماحول کے پیش کرنے میں مفروضیت سے کام لیا گیا ہے، وہ ہمارے لیے معنی بھی رکھتی ہیں۔ لیکن آپ خود سوچیے کہ ان میں ایسی کہانیاں کتنی ہیں جو سماجی رشتوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں، جو موجودہ جنسی دباؤ اور اس کی بے راہ روی

اور کج روی کو ایک مخصوص نظام کے متعین کیے ہوئے جنسی تعلقات کا نتیجہ بتاتی ہیں۔
اس سماج دشمن نظریے کے خلاف ردِعمل کرنے میں آج خود عصمت ہی پیش پیش ہیں۔ وہ فرائڈ کے مفروضات سے نکل آئی ہیں۔ وہ دبی ہوئی جنسیات کی آزمائشوں سے چھلانگ مار کر اس وسیع زندگی کا مشاہدہ کر رہی ہیں جہاں جنسی جذبہ ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں روح صرف جنس میں اسیر نہیں ہے، جہاں زندگی کی بے شمار خصوصیتیں جنسی دباؤ پر بھاری ہیں۔ اس لیے کہ مشاہدے نے ان میں ایک نئی بصیرت پیدا کر دی ہے۔ اب وہ سماجی زندگی کو اقتصادی طبقوں میں بٹا ہوا دیکھ رہی ہیں اور بین الاقوامی سیاست کے مختلف خیموں کو پہچان چکی ہیں۔

[’تنقیدی رس‘، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء]

حزب العمال

ڈی۔ ایچ ۔ لارنس کا بدنام زمانہ ناول 'لیڈی چیٹر لیز لور' پر انگلستان میں پابندی لگائی گئی مگر برنارڈ شا نے کہا کہ اگر اس کے کوئی لڑکی ہوتی تو وہ اسے یہ کتاب ضرور پڑھواتا۔ اور پھر پاپائے اعظم نے اس کتاب کو 'نہایت درجہ اخلاقی' قرار دیا۔ یعنی عریاں نگاری یا فحش نگاری 'مصلح' کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

زیرنظر باب میں ان ادیبوں کے تاثرات شامل کیے جارہے ہیں جن پر کسی نہ کسی طور پر عریاں یا فحش نگاری کے الزامات عائد ہوتے رہے ہیں۔ یہ فن کار اس نام نہاد معصومیت سے ڈرتے ہیں جو انھیں شدید تر ایسے سے دوچار کرنے کے مواقع ڈھونڈتی ہے۔ لیکن یہ ان خوابوں کی پیروی کرنے سے بھی گھبراتے ہیں جن کے بارے میں انھیں شک ہے کہ وہ انھیں کہیں خطرناک شاہراہوں کی طرف دھکیل نہ دیں۔ ان کی گہری وابستگی استاد ازل یعنی زندگی سے ہے، اس لیے بقول راشد، ان کا مقصد اس انا کی حدوں کو توڑنا ہے جو صرف اپنے آپ کو دیکھتی ہے اور اپنے آپ ہی لذت اخذ کرتی ہے۔

مدیر

لذتوں کا پرخلوص اظہار

فراق گورکھپوری

حضرت نیاز!

مئی ۴۶ء کا نگار مجھے اب تک نہیں ملا تھا۔ آج آپ کا بھیجا ہوا تراشا ملا۔ جناب اس ایم۔ اصطفیٰ نے میرے ان اشعار۔

یہ بھیگی مسیں ، روپ کی جگمگاہٹ
یہ مہکی ہوئی رسمسی مسکراہٹ
تجھے بھینچتے وقت نازک بدن پر
وہ کچھ جامۂ نرم کی سرسراہٹ
پس خواب پہلوئے عاشق سے اٹھنا
دھلے سادہ جوڑے کی وہ ملگجاہٹ

پر یہ اعتراض کیے ہیں کہ فراق شاعری میں معصومی، نرمی و پاکیزگی کا اپنا مسلک مانتے ہوئے اور چلاتے ہوئے جذبات کے اظہار اٹھاتے ہوئے مندرجہ بالاقسم کے اشعار لکھ کر کیا اپنی تردید آپ کررہے ہیں اور کیا یہ اشعار گندے اور مخرب الاخلاق نہیں ہیں؟

جواب میں مجھے یہ کہنا ہے بلکہ دعویٰ کرنا ہے کہ جن لوگوں نے گذشتہ کی برسوں سے میری غزلیں یا میری نظمیں یا میرے دو چار سو اشعار بھی دیکھے ہیں، ان پر یہ بے اختیارانہ اثر پڑا ہوگا کہ معصومی، نرمی و پاکیزگی کے جو عناصر میرے یہاں نظر آتے ہیں، وہ اچھی اور کامیاب اردو شاعری میں بھی قریب قریب مفقود ہیں اور اگر کہیں ہیں تو اردو شاعری کے اس بہت تھوڑے حصے میں ہیں جسے ہم پاکیزہ ترین شاعری کہہ سکتے ہیں۔ میری شاعری کے اس مجموعی اثر سے کوئی ایسا شخص انکار نہیں کر سکے گا جس نے معمولی طور پر بھی میرا کلام دیکھا ہوگا۔

تو یاد آئے مگر جور وستم تیرے نہ یاد آئیں
تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے
تیرے خیال میں تیری جفا شریک نہیں
بہت بھلا کے تجھے کرسکا ہوں یاد تجھے

شاعری کی بحث میں اور اردو تنقید میں 'معصومی' کا لفظ غالباً میں نے سب سے پہلے استعمال کر کے رائج کیا۔

اب رہی یہ بات مندرجہ بالا اشعار کی۔ تو ان کے بارے میں پہلے یہ کہہ دوں کہ میں انھیں معصوم ترین اشعار تو نہیں سمجھتا لیکن اخلاقی طور پر گرے ہوئے اشعار میں انھیں نہیں مانتا۔ جنسیت، شہوانیت اور امرد پرستانہ جذبات ومحرکات کے اظہار میں ایک نرم اور مترنم وضاحت، لمسیاتی احساسات کا واضح، نازک، متوازن اور لطیف اظہار، لذتیت کے عناصر کو اشعار میں سمو دینا، مباشرت وانزال تک کی لذتوں کا نازک و پرخلوص اظہار، اخلاقیات و جمالیات کے خلاف ہرگز نہیں۔ ان کیفیات و جذبات میں والہانہ بلکہ پرستانہ عناصر ہوتے ہیں۔ شہوانیت کا خلوص، شہوانیت کی معصومی و پاکیزگی کا تنہا ضامن ہے۔ گندگی اور خرابیٔ اخلاق کے مرتکب وہ لوگ ہیں جو مجرد بھی نہیں رہتے اور شہوانیت کو پاک اور معصوم چیز بھی نہیں سمجھتے۔ ان حضرات کے دلوں میں چور ہوتا ہے۔ یہ لوگ خباثت نفس اور جذباتی غلاضت و کثافت کے شکار ہوتے ہیں۔ ان مردان خدا سے کوئی پوچھے کہ آخر آپ چاہتے کیا ہیں؟ کیا مباشرت کی لذتوں کا نغمۂ سرمدی بنا دینے کو گناہ، گندگی اور رذالت سمجھا جائے؟

بندہ نواز! شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے، نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتی ہیں ورنہ یہ ماننا پڑے گا کہ ہر اولاد اپنے والدین کے ''قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات'' کا پھل ہے۔ حضرت! مباشرت اور بوس وکنار کے پاک عمل اور معصوم شہوانی جذبات کے تصور سے فوراً سجدے میں گر جایئے کہ انھیں سے آپ کی ہستی عبارت ہے۔ آپ کے دل کا چور یہ ہے کہ شہوت ومباشرت سے دنیا بنی ہے اور قائم ہے، شہوت ومباشرت ناگزیر شرط حیات ہیں، لیکن ہیں یہ گندی چیزیں۔ یہ چیزیں گندی نہیں ہیں، گندے ہیں آپ۔ ایسا آدمی اگر بدقسمتی سے شاعر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے عشقیہ اشعار میں جذبات عشق کا، معشوق کا، شہوانیت وجنسیت کا منھ چڑاتا ہے، فحش اشعار کہنے لگتا ہے اور فحش شعر کہنے سے بھی ایک زیادہ گندی حرکت کرتا ہے، یعنی چھچھورے اشعار کہنے لگتا ہے۔

فحاشی، عریانی کا نام نہیں ہے۔ عریانی کو اجنتا کے صناعوں نے، یونان اور روما کے بت گردوں نے، مشہور عالم شعرا اور فن کاروں نے، بہت لطیف، نازک، پاکیزہ جمالیاتی چیز بنا کے رکھ دیا ہے۔ عریانی فحاشی نہیں ہے۔ ہمارا جسم فحش چیز نہیں ہے۔ فحاشی نتیجہ ہے، دوغلے پن کا یعنی اس حالت کا جب ہم اپنے اندر جنسی محرکات بھی پائیں اور اس غیبی تحریک پر اپنی ملامت بھی کریں، جب ہم جنسیت سے ہم آہنگ نہ ہوسکیں اور جب ہم جنسیت کو ایک لعنت سمجھیں۔ اسی داخلی تصادم کی پیداوار فحاشی ہے۔ اور اگر ایسی صورت حال میں کھلی کھلی فحاشی بھی نہ ہوسکی تو لوگ چھچھورے اور کثیف لہجے میں ہوس ناک اشعار کہنے لگتے ہیں۔ فحاشی نام ہے، جنسی جذبات و

محرکات میں عدم خلوص کا۔ اب میں اپنے ہی کچھ اشعار پیش کر کے چند نتائج کی طرف اشارہ کروں گا۔

یہ وصل کا ہے کرشمہ کہ حسن جاگ اٹھا
تیرے بدن کی کوئی اب خود آگہی دیکھے

پرخلوص مباشرت کے بعد، جو طمانیت معشوق کے چہرے پر جھلک اٹھی ہے، اور اس کے جسم میں جو خود آگہی آ گئی ہے، لذت مباشرت کے اسی اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مگر کتنا لطیف، نازک اور سنگھار رس میں ڈوبا ہوا۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر میں بھی لذت مباشرت کے ایک بہت نازک اور لطیف اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اب ان اشعار سے بھی عریاں اشعار لیجیے جو میری اس رباعی میں ملیں گے۔

نکھری سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے
بیخود روح نمو کہ سینہ چھولے
ہنگام وصال وہ سرکتا ملبوس
زرین کمر اور جگمگاتے کولے

کتنی عریاں رباعی ہے مگر کتنی نازک اور لطیف۔ اس پر کثافت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی لیکن جو کوئی بھی اس رباعی سے ڈر جائے اور اسے کثیف یا فحش بتائے، اس کی جنسی زندگی وحشی اور جنگلی رہی ہے۔ ایسا آدمی اپنے آپ سے ڈرا ہوا ہے۔

پہلو کی وہ کہکشاں وہ سینے کا ابھار
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

پھر یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔

تا کمر جسم کچھ رہیں ڈھیلے
اور پیڑو سے یوں بھینچے پیڑو
سر کو سر سے ملا کے دوار نے
جس طرح زور آزماتے ہوں
پھر وہ جسموں کا مل کے لہرانا
کرشن کا رقص ناگ کے پھن پر

آپ نے آخری مصرع کی جادوگری دیکھی۔ کثافت، کس طرح لطافت کی بان بن گئی۔ جو شخص اندھا بنا دینے والی مباشرت کے عالم میں بھی، حسن کے اتنے پہلوؤں کا رنگین اور لطیف احساس کر سکے، اس کی شخصیت بہت بلند ہوگی۔ لیکن میرا عشقیہ کلام تمام تر لمسیاتی نہیں ہے۔ پھر بھی جس طرح میں نے لمسیات کو رنگین لطیف اور بھرپور بنا دیا ہے، میں اسے پست اور گندی چیز ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ جس کی شہوانیت معصوم و پرخلوص ہوگی، وہ میرے اشعار میں صرف طہارت پائے گا۔ طہارت نام ہے زندگی میں ڈوب جانے کا، اور زندگی کی لذتوں میں، جنسی اور شہوانی لذتوں کا وہ مقام بہت بڑا ہے۔ ہاں تو شہوت بری چیز نہیں ہے، البتہ شہوت چھچھلی ہوتی ہے یا جب شہوانی جذبات میں شعور کی گہرائی نہیں ہوتی، گندگی اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ شہوت میں شدت اور نرمی کا اتصال اسے عشق میں تبدیل کر دیتا ہے۔

جناب اصطفیٰ پوچھتے ہیں، ''کیا ایسے اشعار کا منظر عام پر لانا یوں کہیے کہ اس جذبے کا پرچار، قوم کے نونہالوں میں کرنا؛ قوم، ملک یا سوسائٹی کے لیے مفید ہے؟'' جواب میں عرض ہے کہ ادب کا ایک حصہ اور صرف ایک حصہ رچائی ہوئی اور سنواری ہوئی شہوانیت کے جذبات، تجربات اور احساسات و کیفیات کے جمالیاتی اظہار کا ہوا کرتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ مقدار میں بلند ادب کا وہ حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق دوسرے اہم انفرادی اور سماجی مسائل سے ہوتا ہے۔ قوم، ملک اور سوسائٹی کا فرض ہے کہ بلند ادب ہر طرح کے کارناموں سے متاثر و ہم آہنگ ہو۔ اگر ہمارا ملک قوم کے نونہالوں میں صحت بخش محرکات اور بہتر سماجی زندگی کی فضا پیدا کر سکے تو جیسے جنسی اشعار میں نے کہے ہیں، ان کا اثر ان کی جنسی تربیت و تعلیم پر ہوگی۔ لمسیاتی اشعار، کچی جنسی بھوک کے مارے نونہالوں کے لیے اتنے خطرناک نہیں ہوتے جتنے پتلی رقت والے 'مہذب' عشقیہ اشعار ہوا کرتے ہیں۔

میں نے اپنی جو رباعیاں یا اشعار پیش کیے ہیں یا میرے وہ اشعار جو جناب اصطفیٰ نے پیش کیے ہیں، وہ نوجوانوں میں کمینے جنسی جذبات پیدا نہیں کریں گے۔ انسانی حسن، اس دنیا اور زندگی کے معموں میں سے ایک ہے اور ہمارے لیے اتنا بڑا چیلنج کہ اگر ہم نے اس سے آنکھ پھیری تو بچنے کی بجائے مٹنے کا احتمال ہے۔ ضرورت ہے کہ جنسیت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دی جائیں۔ یہ سطور میں نے اس لیے نہیں لکھیں کہ وہ لوگ جو کمزور اور پھوہڑ فحاشی یا گھٹیا اور ناکامیاب عریانی کا پروپیگنڈا کرتے ہیں، وہ میرے بیانات کا حوالہ دے کر اپنی گلی سڑی شاعری کا جواز پیش کریں۔ جیسی جنسی شاعری میں نے کی ہے، ویسی شاعری کرنے کا حق اسی کو ہے جس کا جسم اور جس کے دل و دماغ پچاس برس تک جنسی تاثرات کو ہضم کرتے رہے ہوں۔

['نگار'، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۴۶ء]

'دھواں' اور 'کالی شلوار' کے بارے میں

سعادت حسن منٹو

میں ساقی بک ڈپو دہلی کی مطبوعہ کتاب بعنوان 'دھواں' کا مصنف ہوں۔ یہ کتاب میں نے ۱۹۴۱ء میں جب کہ میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھا، ساقی بک ڈپو کے مالک میاں شاہد احمد صاحب کے پاس غالبًا تین یا ساڑھے تین سو روپے میں فروخت کی تھی۔ اس کے جملہ حقوق اشاعت اب ساقی بک ڈپو کے پاس ہیں۔ اس کتاب کے جو نسخے میں نے عدالت میں دیکھے ہیں، ان کے ملاحظہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ چوبیس افسانوں کے اس مجموعے میں جو انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں، دو افسانے بعنوان 'دھواں'، اور 'کالی شلوار' استغاثے کے نزدیک عریاں اور فحش ہیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ یہ دونوں کہانیاں عریاں اور فحش نہیں ہیں۔

کسی ادب پارے کے متعلق ایک روزانہ اخبار کے ایڈیٹر، ایک اشتہار فراہم کرنے والے اور ایک سرکاری مترجم کا فیصلہ صائب نہیں ہوسکتا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ تینوں کسی خاص اثر، کسی خاص غرض کے ماتحت اپنی رائے قائم کررہے ہوں اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تینوں حضرات ایسی رائے دینے کے اہل ہی نہ ہوں۔ کیوں کہ کسی بڑے شاعر، کسی بڑے افسانہ نگار کے افسانوں پر صرف وہی آدمی تنقید کرسکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب وعواطف سے آگاہ ہو۔

استغاثے نے میرے دو افسانوں پر کوئی بصیرت افروز تنقید نہیں کی۔ صرف اتنا کہہ دینے سے کہ یہ دونوں افسانے فحش ہیں، اس آدمی کی جو روشنی کا خواہش مند ہے، جو اپنے عیوب ومحاسن جاننا چاہتا ہے اور ان کی اصلاح کرنا چاہتا ہے، ہرگز ہرگز تسکین نہیں ہوتی۔ میں اگر جواب میں صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو جاؤں کہ یہ دونوں افسانے فحش نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ میں اندھیرے میں اور بھی اضافہ کروں گا۔ مگر میں ایسا نہیں کروں گا اور جہاں تک مجھ سے ہو سکے گا، اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

زبان میں بہت کم لفظ فحش ہوتے ہیں۔ طریق استعمال ہی ایک ایسی چیز ہے جو پاکیزہ سے پاکیزہ الفاظ

کو بھی فحش بنا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کوئی بھی چیز فحش نہیں ہے۔ لیکن گھر کی کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی ہے، اگر ان کو فحش طریقے پر پیش کیا جائے۔ چیزیں فحش بنائی جاتی ہیں، کسی خاص غرض کے ماتحت عورت اور عورت کا رشتہ فحش نہیں، لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور غیر صحت مند کہوں گا۔

فحش اور غیر فحش میں تمیز کرنے کے لیے شاید یہ مثال کام دے سکے۔ ایک آرٹ گیلری میں نمائش کے لیے ننگی عورتوں کی بہت سی تصویریں پیش ہوئیں۔ ان میں سے کسی نے بھی جیسا کہ ظاہر ہے، دیکھنے والوں کا اخلاق خراب نہ کیا اور نہ ان کے شہوانی جذبات ہی کو ابھارا۔ البتہ ایک تصویر جس میں عورت کا سارا بدن کپڑوں میں مستور تھا اور ایک خاص حصہ اس ترکیب سے نیم عریاں چھوڑ دیا گیا تھا کہ دیکھنے والوں کے جذبات میں گدگدی سی ہوتی تھی، فحش قرار دی گئی، کیوں؟ اس لیے کہ آرٹسٹ کی نیت میں فرق تھا اور اس نے جان بوجھ کر لباس کو کچھ اس طرح اوپر اٹھا دیا تھا کہ دیکھنے والوں کے دل و دماغ میں ہلچل سی مچ جائے اور وہ اپنے تصور سے مدد لے کر اس نیم عریاں حصے کو عریاں دیکھنے کی کوشش کریں۔

بنگال کی وہ ستم رسیدہ عورت جس کے پاس تن ڈھانپنے کو صرف چند چیتھڑے میسر ہیں، ہرگز عریاں قرار نہیں دی جا سکتی۔ مگر کسی کلب کی وہ تیتری یقیناً فحش اور عریاں ہے جو نمائش کی خاطر بلاؤز میں سے اپنے پیٹ اور اپنی چھاتیوں کو باہر جھانکنے کی اجازت دیتی ہے۔ تحریر و تقریر میں شعر و شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں، فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ بت قطعی طور پر فحش ہے۔ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ یہ ترغیب 'دھواں' میں موجود ہے یا نہیں؟ آیئے ہم اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہیں۔

مسعود ایک کمسن لڑکا ہے۔ غالباً دس بارہ برس کا، اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی ہے، یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے، ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا، لیکن نیم شعوری طور پر محسوس ضرور کرتا ہے۔ بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اٹھتا ہے، سردیوں کا ایک دن جب بادل گھرے ہوتے ہیں اور آدمی سردی کے باوجود ایک میٹھی میٹھی حرارت محسوس کرتا ہے، ہانڈی جس میں سے بھاپ اٹھ رہی ہے، بہن جس کی ٹانگیں وہ دباتا ہے، یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہاکی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا تھک جاتا ہے۔ یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو اس 'کچھ کرنے' کی تحریک کو دبا دیتی ہے۔

'دھواں' میں شروع سے لے کرآخر تک ایک کیفیت ، ایک جذبے، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے۔ اصل موضوع سے ہٹ کر اس میں دوراز کار باتیں نہیں کی گئیں۔ اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے۔ اس لیے کہ افسانے کا موضوع 'شہوت' نہیں ہے۔ استغاثہ اگر ایسا سمجھتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے۔ خشخاش کے دانے افیم کی گولی بننے تک کافی مرحلے طے کرتے ہیں۔

میں نے اس کہانی میں کوئی سبق نہیں دیا۔ اخلاقیات پر یہ کوئی لکچر بھی نہیں ، کیوں کہ میں خود کو نام نہاد ناصح یا معلم اخلاق نہیں سمجھتا؛ البتہ اتنا ضرور سمجھتا ہوں کہ اس لڑکے کو مضطرب کرنے والی چیزیں خارجی تھیں۔ انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں، بعض نہیں کرتے۔ میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں، کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں، جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سر دبوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔

ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کمسنی ہی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی۔ میرے صناعانہ جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔ افسانہ نگار اس وقت اپنا قلم اٹھاتا ہے، جب اس کے جذبات کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گذر چکا ہے لیکن 'دھواں' لکھنے سے پہلے مجھے کوئی منظر، کوئی اشارہ یا کوئی واقعہ دیکھ کر ضرور ایسا صدمہ پہنچا ہوگا جو افسانہ نگار کے قلم کو حرکت بخشتا ہے۔

افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے کہ میں نے اس بے نام سی لذت میں، جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی، خود کو یا قارئین کو کہیں شریک نہیں کیا۔ یہ ایک اچھے فنکار کے قلم کی خوبی ہے۔ اس افسانے میں سے میں چند سطور پیش کرتا ہوں، جن سے افسانہ نگار کے غایت درجہ محتاط ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے کہیں بھی مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر نہیں کیا، ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دیتی:

(۱) مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہوا، جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے ہائے ہائے کرنا شروع کیا۔ (۲) کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں اس کے پیروں کے نیچے دب کر ادھر ادھر پھسلنے لگیں۔ مسعود نے ایک بار اسکول میں تنے ہوئے رسے پر ایک بازی گر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے

سوچا کہ بازی گر کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسا بھی اسی طرح پھسلتا ہوگا۔ (۳) بکرے کے گرم گرم گوشت کا اسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دو مرتبہ اس نے سوچا، کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اترنے پر کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا۔ لیکن ایسی بیہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اسی طرح صاف کر دیا جس طرح وہ سلیٹ کو اسفنج سے صاف کیا کرتا تھا۔

خط کشیدہ الفاظ اس بات کے ضامن ہیں کہ مسعود کا ذہن کہیں بھی شہوت میں ملوث نہیں ہوا۔ وہ اپنی بہن کی کمر دباتا ہے جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں۔ ٹانگیں دباتا ہے تو اس کا خیال بازی گر کی طرف چلا جاتا ہے جس کا تماشا اس نے ایک بار اپنے اسکول میں دیکھا تھا اور جب سوچتا ہے کہ اس کی بہن ذبح کر دی جائے تو کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا تو فوراً اسے بری بات سمجھ کر اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے اور خود کو مجرم سمجھتا ہے۔

خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا استرا نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہوسکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں، مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا۔ ایک مریض جسم، ایک بیمار ذہن ہی ایسا غلط اثر لے سکتا ہے۔ جو لوگ روحانی، ذہنی اور جسمانی لحاظ سے تندرست ہیں، اصل میں انھی کے لیے شاعر شعر کہتا ہے، افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے اور مصور تصویر بناتا ہے۔

میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے۔ جو عورت اور مرد کے رشتے کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ میں نگل نہیں جاتے۔ روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمے اچھی طرح چبا کر کھاؤ۔ لعاب دہن میں اسے خوب حل ہونے دو تا کہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے۔ پڑھنے کے لیے بھی یہ اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ۔ اس لعاب کو جو پڑھنے سے تمھارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کرو تا کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر ہم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے، جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمے دار نہ ٹھہرا سکو گے۔ وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، تمھاری بدہضمی کی ذمے دار کیسے ہوسکتی ہے؟

میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ فرانس میں ایک بہت بڑا افسانہ نگار موپساں گذرا ہے، جنسیات اس کا محبوب موضوع تھا۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات نے اس کے افسانوں کا اپنی علمی کتابوں میں حوالہ دیا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں وہ ایک لڑکے اور لڑکی کی داستان بیان کرتا ہے جو بے حد الہڑ تھے۔ پہلی رات کے متعلق دونوں نے سنی سنائی باتوں سے ایک عجیب وغریب تصویر اپنے ذہن میں کھینچ رکھی تھی۔ دونوں اس خیال سے کپکپا رہے تھے کہ خدا معلوم کتنی بڑی لذت ان کو پہلی رات کے ملاپ سے ملے گی۔ دونوں کی شادی ہوگئی۔ دولہا ماہ عسل منانے کی خاطر دلہن کو ایک ہوٹل میں لے گیا۔ وہاں پہلی رات کو اس رات کو جس میں دونوں کے خیال میں شاید فرشتے اتر کر ان کو لوریاں دینے والے تھے، دولہا اور دلہن ہم بستر ہوگئے۔ دونوں لیٹے تھے اور بس۔ دلہن نے شامت اعمال سے اتنا کہہ دیا ''بس۔ کیا یہی ہماری پہلی رات تھی، جس کے ہم دونوں اتنے شیریں خواب دیکھا کرتے تھے؟'' دولہا کو یہ بات کھا گئی، آخر مرد ہی تو تھا۔ اس نے سوچا یہ میری مردانگی پر حملہ ہے۔ چنانچہ اس کی مردانگی بالکل ہی ختم ہوگئی۔ عرق ندامت میں غرق وہ حجرۂ عروسی سے باہر نکل گیا، اس غرض سے کہ اپنی زندگی کسی دریا کے سپرد کردے۔ عین اس وقت جب یہ نیا نویلا دولہا اس خطرناک فیصلے پر پہنچا، فرانس کی ایک کسبی، ویشیا پاس سے گذری جو غالباً گاہک تلاش کررہی تھی۔ اس عصمت باختہ عورت نے اس کو اشارہ کیا۔ دولہا نے محض انتقام لینے کے لیے ساری عورت ذات سے بدلہ لینے کے لیے اس کو اشارے کا جواب دیا، کہ ہاں میں تیار ہوں۔ وہ ٹکھیائی اسے اپنے گھر میں لے گئی۔ اس کے غلیظ گھر میں دولہا وہ کام کرنے میں کامیاب ہوگیا جو وہ اپنے نفیس ہوٹل کے حجرۂ عروسی میں نہ کرسکا تھا۔ اب وہ ویشیا کو بھول گیا۔ دوڑا دوڑا اپنی نئی بیاہتا بیوی کے پاس پہنچا، جیسے اسے اپنی کھوئی ہوئی دولت مل گئی ہو۔ دونوں پاس لیٹے تھے مگر اب اس کی بیوی کو وہ شیریں خواب دیکھنے کی خواہش باقی نہیں تھی جس کا اس نے پہلے گلہ کیا تھا۔

یہ افسانہ پڑھ کر اگر کوئی شخص جو پہلی رات کو ناکام رہا ہو، سیدھا ویشیا کے کوٹھے کا رخ کرے تو میں سمجھتا ہوں اس جیسا چغد اور کوئی نہیں ہوگا۔ میرے ایک دوست نے یہی بے وقوفی کی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسے اپنا کھویا ہوا وقار تو مل گیا پر اس کے ساتھ ہی ایک مکروہ مرض چمٹ گیا جس کے علاج کے لیے اسے کافی سے زیادہ زحمت اٹھانا پڑی۔

پچھلے دنوں میں نے آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے ایک تقریر نشر کی تھی؛ جس میں، میں نے کہا تھا، ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں۔ جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے گھریلو معاملات کا روزنامچہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواہشوں، خوشیوں، رنجشوں، بیماریوں اور تندرستیوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے، آنسو اس کی دکھی بہن کے ہوں، مسکراہٹیں آپ کی ہوں، قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے۔ اس لیے اپنی مسکراہٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قہقہوں کی ترازو میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ اگر اس میں یہ خاص فضا، یہ خاص

اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ ایک بے جان لاش رہ جائے گی۔

میں ایک زمانے سے لکھ رہا ہوں۔ گیارہ کتابوں کا مصنف ومؤلف ہوں۔ آل انڈیا ریڈیو کے تقریباً ہر اسٹیشن سے میرے ڈرامے اور فیچر براڈ کاسٹ ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی تعداد سو سے اوپر ہے۔ میں تحریر و تصنیف کے جملہ آداب سے واقف ہوں۔ میرے قلم سے بے ادبی شاذ و نادر ہوسکتی ہے۔ میں فحش نگار نہیں ہوں۔ افسانہ نگار ہوں۔

دوسرے افسانے 'کالی شلوار' کے متعلق میں نے اس لیے کچھ نہیں کہا کہ وہ لاہور کی سیشن کورٹ میں فحاشی سے بری قرار دیا جاچکا ہے۔

['لذت سنگ'، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۵۰ء]

در عهد جوانی چوں افتد...

رفیع احمد خاں:

جس کو تم سب 'غیر سنجیدگی' کہہ رہے ہو، میرے نزدیک وہی سنجیدگی ہے۔ میں شعر میں، دل اور جگر کہہ کر جھوٹ بولنا نہیں چاہتا۔ ان پردوں کی میری رائے میں کوئی ضرورت نہیں۔ بات کھری کھری کیوں نہ کہی جائے۔

['شیش محل'، شوکت تھانوی، اردو بک اسٹال،
لوہاری دروازہ، لاہور ۱۹۴۷ء (بارششم) جون ۱۹۵۴ء]

ن۔م۔راشد:

میری اور میرا جی کی شاعری پر کئی الزام لگائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک الزام 'فحاشی' ہے۔ دوسرا الزام جو پہلے الزام ہی کا ضمیمہ سمجھا جانا چاہیے، یہ ہے کہ ہم لوگ چونکہ جنس کا ذکر ایک حد تک 'جسارت' کے ساتھ کرتے ہیں، اس لیے ہماری شاعری 'مریضانہ شاعری' ہے۔ یہ دونوں الزام اس قدر دہرائے گئے ہیں کہ یقین جانیے خود مجھے بارہا ندامت کا احساس ہوا ہے، حالاں کہ اپنے طور پر میں نے جس قسم کی خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی یا جس انداز سے ان کا اظہار کیا، یہ سمجھ کر کیا کہ انسان نہ محض 'چشم و گوش' ہے اور نہ 'ہمہ تن دل'۔ قدیم شاعری میں ہمیشہ عشق و ہوس میں فرق کیا جاتا رہا۔ اگرچہ آپ نے اختر شیرانی کو قدیم روایت سے الگ کیا ہے لیکن صحیح بات یہ ہے وہ اس اعتبار سے قدیم روایت کے شاعر تھے، وہ محض اپنی رومانیت کی وجہ سے محبوبہ کی عصمت کے قائل نہیں بلکہ ان کے ذہن میں ہمارے روایتی اہل اخلاق کا یہ تصور بھی موجود تھا کہ عشق و ہوس دو الگ چیزیں ہیں اور ان میں سے ایک انسان کو بلندی کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری پستی کی طرف۔

اقبال نے بھی اپنی تمام تر عظمت کے باوجود عشق و ہوس نا کی میں تفاوت واضح کرنے کے لیے فرہاد اور پرویز کی باہمی آویزش کے پرانے کنائے کا سہارا لیا ہے۔ یہ قطعی طور پر اخلاقی تصور ہے، اور اس میں رومانیت کی نام نہاد جمال پرستی کو کوئی دخل نہیں۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے رومانی شاعر جسم کی پکار سے بے پرواہ نہیں ہیں۔ ہماری قدیم شاعری پر تصوف کا جو پرتو پڑا تھا، اس کا بھی یہ نتیجہ نکلا کہ مجاز میں بھی حقیقت کی تقدیس داخل ہوگئی۔ کیوں کہ اس کے بغیر مجاز حقیقت کا دوسرا رخ نہیں بن سکتا تھا۔ قدیم شاعروں میں غالب ہی ایسا

شاعر نظر آتا ہے جس کے نزدیک جسم اور روح کی آویزش نہیں بلکہ آمیزش (گودبی دبی سی) ضروری ہے۔ داغ کے ہاں جسم کی بہت زیادہ تکرار ہے۔ جسم کی ضرورتوں کی، اور اس تکرار نے اس کو محض 'جسم کی نفسیات' کا شاعر بنا دیا ہے۔ میرا جی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی... میرا یا میرا جی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھا اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے۔

اور جہاں تک میرا تعلق ہے، اس ہم آہنگی کا ذکر یا احساس اب تک کی نظموں میں بدستور موجود ہے۔ 'ماورا' میں جو نظمیں اس سعی کی بہترین مثال مہیا کر سکتی تھیں، اس میں 'اتفاقات'، 'عہد وفا'، 'ہونٹوں کا لمس'، 'بے کراں رات کے سناٹے میں'، 'گناہ' (جس میں استمنا بالید کی گویا 'مذمت' اسی وجہ سے کی گئی ہے کہ یہ ہم آہنگی کے راستے میں حائل ہوتا ہے)، 'رقص' (جس میں اس انسان کا نوحہ ہے جو زندگی پر جھپٹنے کے قابل نہیں رہا بلکہ اس کے ساتھ لپٹنے کے منفی عمل پر خوش ہے) وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ بعد کی نظموں میں جسم و روح کی اس ہم آہنگی کا رنگ ایک حد تک بدل گیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم آہنگی کا یہ تصور اپنے منطقی نتیجے کی طرف چل نکلا ہے۔ ان نظموں میں یہ 'حروف و معنی'، 'مفہوم اور گفتار' یا 'اجسام و افکار' کی ہم آہنگی کی صورت میں نظر آتا ہے، اگر میرے طرز فکر سے بعض نظموں کو 'جنسی' سمجھ کر الگ کر دیا جائے اور باقی نظموں میں جو 'جنسی' نہیں ہیں، کسی ذہنی زوال کے آثار تلاش کیے جائیں تو یہ زیادتی ہوگی۔ کیوں کہ جنسی ہم آہنگی بنفسہ الگ چیز نہیں۔ اس کا انسان کی معاشرت، معاشی، سیاسی اور تہذیبی ہم آہنگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ جہاں تک میں اپنی شاعری کے مفہوم یا غرض و غایت تک پہنچ پایا ہوں، میں سمجھتا ہوں کہ میری شاعری اسی کامل ہم آہنگی کی تلاش میں سرگردانی کی ایک کوشش ہے، کیوں کہ اس ہم آہنگی کے بغیر نہ فرد کی آزادی قائم رہ سکتی ہے نہ سیاست میں اسے کوئی کامرانی حاصل ہو سکتی ہے، نہ وہ زندگی کی فیاضی اور فراوانی سے بہرہ ور ہو سکتا ہے۔

اپنی بعض نظموں میں، میں نے خیر و شر اور اہرمن و یزداں کے الگ وجودوں سے بھی انکار کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تصورات اپنی موجودہ شکل میں انسان کے 'مذہبی نشاط' کے راستے میں بھی حائل ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خیر و شر اور اہرمن و یزداں کا کوئی امتزاج پیدا کر لیا جائے یا غالب کے الفاظ میں 'بہشت کو اٹھا کر دوزخ میں ڈال دیا جائے' تا کہ ان میں تمیز کرنے کی بدی دنیا میں باقی نہ رہے۔

میری یا میرا جی کی شاعری پر فحاشی کا جو الزام لگایا جاتا ہے، وہ اس لیے بھی درست نہیں کہ اس سے ادب کو ناپنے کے پیمانے بدلتے لگتے ہیں، اور ادب کے آخری جوہری ملایان مکتب رہ جاتے ہیں۔ فحاشی، اخلاق کی اصطلاح ہے یا قانون کی، بے شک شاعر یا ادیب کی معاشرتی ذمہ داریوں کے باعث فحاشی کا مقام ادب میں

بھی نہیں ہونا چاہیے۔لیکن ہم دونوں کی شاعری میں جس کو فحاشی یا بعض اوقات تلذذ پرستی کہا جاتا ہے، وہ جہاں تک میں جانتا ہوں کہیں موجود نہیں۔جسم یا جنس کا ذکر محض ضمنی ہے۔یعنی ہم آہنگی کی اس تلاش کا محض ایک پہلو ہے جس کے بغیر انسان اپنی تقدیر تک نہیں پہنچ سکتا۔اس ہم آہنگی کی سعی جنسی خلوت سے لے کر دنیا کے ملکوں کی سب سے بڑی جلوت تک پہنچتی ہے جس سے مجھے گذشتہ دس برس سے واسطہ پڑ رہا ہے۔

[’مقالات راشد‘، مرتب: شیما مجید، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲ء]

عصمت چغتائی:

میں نے کبھی کوئی چیز فحش لکھی ہی نہیں بلکہ مجھے تو آج تک کسی بھی میری کسی تحریر میں عریانی کی نشان دہی نہیں کی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ گندگی خود ایسی باتیں کرنے والوں کے اپنے دماغ میں ہے۔

’لحاف‘ لکھنے کے بعد میں نے اسے اپنی ایک جوان عمر عم زاد بہن کو پڑھ کر سنایا۔اس کی تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ یہ کہانی ایک جیتی جاگتی عورت سے متعلق ہے۔ دوپہر کے وقت کھانا کھانے کے بعد بچوں کو باہر نکال دیا جاتا اور پھر خواتین غپیں لگاتیں اور شادی کی پہلی راتوں اور بچوں کی پیدائش کے بارے میں باتیں کرتیں۔ انھی باتوں سے مجھے اس کہانی کا اشارہ ملا تھا۔

اس وقت مجھے اسحٰق کے بارے میں معلوم نہ تھا۔ میں مرد حضرات کی اس طرح کی حرکات کے بارے میں تو کچھ جانتی تھی مگر آخر یہ عورتیں کیا کرتی ہیں؟ وہ ایک دوسری کو چھونے کے علاوہ کیا کرسکتی ہیں؟ وہ بچے تو پیدا نہیں کرسکتیں۔ بہر حال، جب یہ کہانی چھپی تو اسے عریاں سمجھا گیا اور لاہور کی ایک عدالت نے مجھے طلب کرلیا۔مگر وہاں کوئی بات ثابت نہیں ہوسکی۔ یوں بھی اس کہانی میں کوئی گندے الفاظ نہیں۔ جو کچھ ان کو ملا، وہ صرف یہ تھا کہ کہانی کی کمسن ہیروئن کے منھ سے ایک جگہ ’اُوں‘ کی آواز نکلتی ہے جس سے انھوں نے یہ اندازہ لگایا کہ وہ ضرور کچھ کر رہی ہوگی۔

یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کہ آخر بدن کے کچھ حصوں ک نام ممنوع کیوں قرار دیے گئے ہیں اور ادب میں ان کا ذکر کیوں نہیں ہوسکتا۔ پرانے لکھنے والے تو اس سلسلے میں بڑے صاف گو تھے۔نظیر اکبرآبادی نے تو سیکس (جنس) کے بارے میں بڑے مزے لے لے کر لکھا ہے، پھر ہم پر یہ پابندیاں کیوں لگائی جارہی ہیں؟ اور یہ بھی تو دیکھیں کہ جن لوگوں نے میری تحریروں کو گندہ کہا، انھوں نے انھی گندی تحریروں کو چھاپ کر بڑے پیسے کمائے۔ وہ جو میری تحریروں کو برا بھلا کہنے سے کبھی باز نہیں آئے، انھوں نے میری تحریروں کو بیچ کر، اپنی بیٹیوں کے جہیز خریدنے میں بھی کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔

["The Herald", Karachi, April 1985]

میرا جی:

میری نظموں کا نمایاں پہلوان کی جنسی حیثیت ہے۔ یہ پربت کی سپاٹ تصویریں، جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے، اگرچہ یہ سفید سی لکیریں ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آ کر مجھ پر کھلی ہے۔ بول و براز اور اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آ کر ہوا ہے مگر اس زمانے میں نہ صرف ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا۔ پربت پر دور سے نظر آتا کہرا، ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی، ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات (کاٹھیاواڑ) میں لہنگے پہنے جاتے ہیں، ان کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، کمر تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک سا جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی خاتون تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی کیفیت رکھتا ہے، ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھنا، گرم جادو موجود ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے، لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی شکل میں جو کسی ستون کا سا تعین موجود ہے، وہی تعین ساری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن پر لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عورت سے دوری۔

['میری بہترین نظم'، مرتب: محمد حسن عسکری، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۴۲ء]

فہمیدہ ریاض:

میں نے ایسی نظموں سے ہٹ کر بھی نظمیں لکھیں ہیں جن کو 'جنسی نظموں' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ میرے قارئین میری نظموں کو اس مغالطے کے تحت نہ پڑھیں کہ وہ جنس سے متعلق ہیں، کیوں کہ ایسا نہیں ہے۔ بحیثیت ایک خالص جسمانی عمل کے جنسی فعل اس لائق نہیں کہ وہ کسی فنی تخلیق کا موضوع بن سکے۔ اس لیے کہ وہ کسی فرد واحد کے حوالے ہی سے، مکروہ، مسرت آگیں اور نفرت انگیز ہو سکتا ہے۔ بالالفاظ دیگر، اس میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب ہم خود لفظ 'معنی' کے مفہوم کو صحیح طور پر سمجھنے لگیں۔

محبت ایک قدر انسانی ہے اور میری نظم 'بدن دریدہ' اس کی بے مثال عظمت کی تصدیق کرتی ہے۔ وہ

خالی محبت، جنسیت سے متعلق ہے جس سے نفس مجروح ہوتا ہے اور بدن ناپاک۔ پھر بھی کرب قائم رہتا ہے۔ اور یہ کرب، تمام مشکلات کے باوجود انسانی روح کی ناقابل تسخیر قوت کی علامت ہے۔ اور اس قسم کی محبت سے عاری جسمانی رشتے، ہمارے مادہ پرست معاشرے میں کمیاب نہیں۔

ان بیاہتاؤں کے نام جن کے بدن
بے محبت ریاکار سیجوں پہ سج سج کے اکتا گئے ہیں۔

["The Herald", Karachi, August 1973]

ممتاز مفتی:

باقی رہا عریانی کا مسئلہ۔ اس بارے میں، میں سچے دل سے کہتا ہوں کہ مجھے پردہ پوشی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن عریانی کے خلاف میری نفرت غالباً اس وجہ سے ہے کہ میں عریانی کے پرتو کی جھلک پیدا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اگر میرے کردار خواہ مخواہ جامے سے باہر نکل آئیں تو یہ میری نااہلیت کا ثبوت ہے، بدنیتی کا نہیں۔

یا اگر میرا موضوع یا افسانے کا مرکزی خیال (جسے پیش کرنے میں، میں کبھی کامیاب نہیں ہوسکا) یا تصویر کا دوسرا رخ (جسے پیش کرنے کا نہ جانے مجھے کیوں خبط ہے) کسی ایک کردار کی جامہ دری کا مطالبہ کرے تو وہ نیم عریانی میری محنت پر دال کرتی ہے، نمائش پر نہیں۔

['گہما گہمی'، لاہور، ۱۹۴۵ء]

خوشونت سنگھ:

خیر، میرے یہاں اتنی عریانی تو نہیں۔ ممکن ہے آپ نے میری تمام تحریریں دیکھی ہوں، جن کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ میں تمام موضوعات مثلاً مذہب، فطرت اور انسانوں یعنی سبھی کچھ پر لکھتا ہوں اور میں کسی کی ممانعت نہیں مانتا، مگر میرے لیے جذباتی محبت کے بارے میں کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ میرے کردار تو فوراً ہی بستر پر پہنچ جاتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ میری کوتاہی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسانی جذبات کا اور وہ بھی مسلمہ جسمانی آداب کے تحت ذکر کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ میں نے بتایا کہ مجھے کسی قسم کا حجاب نہیں اور اس لیے مجھے ایک 'بدنیت بڑے میاں' سمجھ لیا گیا ہے۔ میرا ذکر بھی اسی طرح ہوتا ہے مگر مجھے اس بارے میں کوئی پریشانی نہیں۔

["The Frontier Post", Lahore, April 16, 1991]

سلیم اختر:

میں نے اپنی مختصر کہانیوں اور تنقیدی مضامین کے ذریعے معاشرے میں پائی جانے والی جنسی بے اعتدالیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر آپ کو میری کسی کہانی میں ہم جنس پرست استاد یا استانی کا ذکر ملتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے اطراف میں ایسے کردار موجود ہیں۔ میری کوشش رہی ہے کہ میں ان کرداروں کے ذریعے یہ بتا سکوں کہ ہمارے معاشرے میں جنسی انحرافات کس حد تک سرایت کر چکے ہیں۔

جہاں تک 'سیکس' کو حد سے زیادہ کام میں لانے کے الزام کا تعلق ہے، تو یہ الزام ان تمام مصنفین پر لگایا جاتا ہے جنھوں نے اس موضوع کو صاف گوئی سے برتنا چاہا ہے۔ منٹو اور عصمت کے دور تک تو اس الزام میں کسی حد تک ایک معنویت نظر آتی تھی کیوں کہ اس وقت ''سیکس'' پر مبنی موضوعات ممنوع سمجھے جاتے تھے، مگر آج جب کہ ہم خود اپنی 'بلیو' فلمیں بنا رہے ہیں، اس طرح کی باتوں میں کوئی نہیں آتا۔

["The Frontier Post", Lahore, July 27, 1990]

واجدہ تبسم:

فحش نگاری کا الزام ہی مجھ پر سرے سے غلط ہے۔ میں نے جو کچھ دیکھا ہے، وہ سلیقے اور پردہ داری کے ساتھ قلم سے ادا کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم، فحش نگاری کسے کہتے ہیں؟ ایک کہانی 'نولکھا ہار' سخت موردِ عتاب بنی۔ ایسی تو میری کئی کہانیاں تھیں، جن کی وجہ سے وہ پرچے جلا دیے گئے جن میں وہ چھپی تھیں۔ احتجاجی جلوس نکالے گئے، دفاتر کو آگ لگانے کی کوشش کی گئی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مجھے قتل کرنے کی دھمکیاں دی گئیں اور 'نولکھا ہار' کی بعض پہیلیوں پر سخت غصہ اور غضب کا اظہار کرتے ہوئے مقدمے تک دائر کرنے کی کارروائی کی گئی۔

حضرت امیر خسروؒ جن کا آج کے ہندوستان میں سال منایا جاتا ہے، جن کا مقدس اور مبارک نام زبان پر آتے ہی دل عقیدت سے بھر جاتا ہے، انھی کی پہیلیاں اگر میں اپنی کہانی میں پیش کر دوں تو اس قدر واویلا کیوں؟ اور جہاں تک مجھ پر حیدر آبادی اور دکنی زبان کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے، مذاق اڑانے کا الزام ہے تو اس سے زیادہ بے تکی بات میں نے آج تک نہیں سنی۔

['اترن'، محمود پبلی کیشنز، اردو بازار، لاہور، اگست ۱۹۷۷ء]

امرتا پریتم:

ہاں، میری تحریر کی پورنو گرافی والا واقعہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ ۱۹۷۰ء کی ایشین رائٹرز کانفرنس کے موقعے پر مجھے اس کی استقبالیہ کمیٹی کا چیئر پرسن منتخب کیے جانے کے بعد 'اوپر' سے دباؤ پڑا تھا جس کے باعث ایک

اسکریننگ کمیٹی بنا کر میری نظموں میں پورنوگرافی تلاش کی گئی۔

...اور معلوم ہوا کہ ۱۹۶۸ء کے موقعے پر میں نے چیکوسلواکیہ پر جو نظمیں رقم کی تھیں، وہ پورنوگرافی تھی... پورنوگرافی کی یہ تشریح شاید دنیا کے ادب میں اور کہیں نہیں ملے گی۔

[’رسیدی ٹکٹ‘، مکتبہ شعروادب، سمن آباد، لاہور]

کشور ناہید:

سوال: ادب میں فحاشی کیا ہوتی ہے؟

جواب: یہ انھی سے پوچھیے جو ادب میں فحاشی کا فتویٰ دیتے ہیں۔

سوال: یہ سوال اس لیے ہے کہ آپ کی ’بین‘ ہونے والی کتاب ’’عورت‘‘ پر یہی الزام دھرا جا چکا ہے۔

جواب: ’دی سکینڈ سیکس‘ دنیا کی اہم ترین یونیورسٹیوں میں، سوشل اسٹڈیز، ویمن اسٹڈیز، انتھرپولوجی، شوشیالوجی اور سائیکالوجی جیسے اہم شعبوں میں درسی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ یہ کتاب، عورت کی مبادیات اور عورت کی نشوونما پر معلومات فراہم کرتی ہے۔ کیا یہ ہماری بدقسمتی اور دوغلا پن نہیں کہ ہم نے اپنی ذات سے فرار کے لیے ایک بنیادی کتاب کو فحش قرار دے دیا؟ ہمارا بس چلے تو ہم عورت کو مجسم زندہ درگور کر دیں۔

[’جنگ‘، کراچی، ۱۷ اپریل ۱۹۸۱ء]

پروین شاکر:

میں اسٹوڈنٹ ہوں لٹریچر کی۔ میں جانتی ہوں کہ جب اظہار پر بند باندھے جائیں تو شاعری نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے، جب تک جھجک دور نہیں ہوگی، لکھا ہی نہیں جائے گا۔ اور جہاں تک اظہار کی بات ہے تو میرا کام فہمیدہ ریاض نے بہت آسان کر دیا ہے۔ راہ کے پتھر اس نے سمیٹے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے اور میرے پیرایۂ اظہار میں فرق ہے۔

[’پاکیزہ ڈائجسٹ‘، کراچی، سالگرہ نمبر، ۱۹۷۸ء]

حزب الاحتساب

زیرِنظر باب بنیادی طور پر ان عدالتی فیصلوں پر مبنی ہے جو متنازعہ تخلیقات پر عائد کردہ الزامات کے بعد سنائے گئے تھے۔ لیکن میں نے عالمی ادب کے دس معروف ممنوعہ ناولوں کی تاریخ امتناع بھی پیش کر دی ہے کہ یہ مجھے معلوماتی، دلچسپ اور کئی اعتبار سے اہم بھی محسوس ہوئی۔

عدالتیں کسی بھی مہذب معاشرے کی اخلاقی نمائندگی کرتی ہیں اور مخصوص معاشرتی معیار پر امور کا محاسبہ کرتی ہیں۔ لیکن سوال اٹھتا ہے کہ معاشرہ کیا ہے؟ اس کی کہیں بھی تعریف نہیں کی گئی ہے، چنانچہ وہ کوئی مملکت، کوئی شہر، کوئی گرد و نواح یا پھر وہ محلّہ جس میں آپ رہتے ہوں، کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ معاشرتی معیار کیا ہیں؟ ان کی بھی کوئی تعریف نہیں کی گئی۔ محض اتفاقات، غفلت، منافقت، مستعملیت، بے تعلقی، خوف، جبر و استبداد یا پھر ماضی کے شریفانہ اقدار کی رسمی قبولیت کو معاشرتی معیار قرار دینا ناانصافی ہے۔ پھر اکثر اس طرح کے مسائل کا احتساب کرتے وقت ''اوسط آدمی'' کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے لیکن یہ 'اوسط آدمی' کون ہے، اس کی کہیں وضاحت نہیں ملتی۔ کیا اس سے مراد ذہانت میں اوسط، قابلیت میں اوسط، خیالات و تصورات میں اوسط، اپنے احساسات کے طور پر اوسط اور اپنے مذاق کے لحاظ سے اوسط کسی ایسے آدمی کی بات ہو رہی ہے جو لکیر کا فقیر اور اہمیت و حیثیت سے عاری ہو؟ اگر واقعی یہی وہ ''اوسط آدمی'' ہے تو پھر ایک سوال اٹھتا ہے کہ اسے اتنی حیرت انگیز رعایت کیوں دی جا رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کے وجود کا جواز سوائے نظریۂ اجتماعیت کے سوائے کچھ نہیں اور یہ نظریہ خود اپنی جگہ بلا جواز ہے۔

ہمارے ہاں اس طرح کے معاملے میں 'سنجیدگی' کا لفظ بھی استعمال ہوتا آیا ہے لیکن یہاں بھی وہی مسئلہ ہے کہ یہ کون طے کرے گا کہ کیا سنجیدہ ہے اور کیا غیر سنجیدہ؟ کیا آپ تصور کر سکتے ہیں کہ فنونِ لطیفہ اور علم پر ایک اوسط آدمی کی سند قابلِ قبول ہوگی اور وہ یہ طے کرے گا کہ ان میدانوں میں کن چیزوں پر پابندی لگے گی اور کون سی آزاد ہوں گی۔ میرے خیال میں اخلاقی طور پر اس طرح کا تصور ہی کسی بھی فحش ادب سے زیادہ بیہودہ ہے۔

مدیر

دنیا کے دس معروف ممنوعہ ناول

ترجمہ، تلخیص اور پیشکش: مکرم نیاز

۱۹۷۳ء میں جاری کردہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا ایک قانون 'مارون ملر بمقابلہ ریاست کیلی فورنیا' [California v.Miller] فن و ادب میں فحاشی کے موضوع پر ایک امتیازی شناخت رکھتا ہے۔ اس قانون کا مرکزی نکتہ کچھ یوں تھا: ''کوئی بھی ادبی یا فنی شہ پارہ اس وقت تک فحش قرار نہیں دیا جا سکتا جب تک یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ مجموعی طور پر وہ سنجیدہ ادبی، جمالیاتی، سیاسی یا سائنسی اقدار سے یکسر عاری ہے۔''

انٹرنیٹ کے مقبول دائرۃ المعارف یعنی 'وکی پیڈیا' پر اس قانون کی تفصیل اس ویب ایڈریس پر ملاحظہ کی جا سکتی ہے :

http://en.wikipedia.org/wiki/Miller_v._California

اس قانون کے اجرا سے قبل بے شمار ناشرین اور اشاعتی اداروں کو عدلیہ کے مقدمات کا اس وقت سامنا کرنا پڑا جب انھوں نے ایسے فن پاروں کی اشاعت عمل میں لائی جو آج بطور ادبی شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ذیل میں عالمی ادب کی ان اولین دس مشہور کتب کا ایک عمومی جائزہ پیش ہے جن پر فحش ہونے یا شہوانی جذبات کو بھڑکانے کے الزامات عائد کیے گئے اور ان پر یا ان کے مصنفین پر مختلف عدالتوں میں مقدمے بھی قائم کیے گئے۔

﴿۱﴾

فینی ہل/ جان کلیولینڈ (۱۷۴۸ء)

Fanny Hill -John Cleland

'عورت کے لمحات مسرت کی خودنوشت' [Memoirs of a Woman of Pleasure] کے عنوان سے برطانوی ناول نگار جان کلیولینڈ (پ:۱۷۰۹ء، م:۱۷۸۹ء) نے ۱۷۴۸ میں پس زنداں جب خطوط کی شکل میں ایک ۱۵ سالہ لڑکی فینی کی سوانح بطور ناول تحریر کیا تو شاید اسے گمان نہیں تھا کہ ایک دن یہ ناول

انگریزی ادب کا پہلا فحش شاہکار قرار پائے گا۔انگریزی ادب کی تاریخ کی یہ ایسی پہلی تحریر باور کی جاتی ہے جس کے ذریعے فحش نگاری، ناول کی شکل میں پیش کی گئی ۔پھر یہ ناول قانون کی گرفت میں آیا اور آخرکار یہ فحاشی کا مترادف تک قرار پایا۔

ادبی دنیا میں عام طور سے مشہور اس ناول 'فینی ہل' کو دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا یعنی نومبر ۱۷۴۸ء اور پھر فروری ۱۷۴۹ء میں ۔اس کے ناشرین دو بھائی فینٹن گرفتھس اور رالف گرفتھس تھے ۔فوری طور پر تو کوئی حکومتی ردعمل سامنے نہیں آیا لیکن ناول کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد مصنف کلیو لینڈ اور ناشر رالف گرفتھس کو شاہی حکم پر حراست میں لے لیا گیا۔الزام یہ عائد کیا گیا کہ انھوں نے بادشاہت کی شبیہ کو بگاڑنے کے جرم کا ارتکاب کیا ہے ۔عدالت میں ناول سے دستبرداری پر جان کلیو لینڈ بہرحال حکومتی سزا سے محفوظ رہے ۔لیکن چونکہ اس مقدمہ سے ناول کی تشہیر ہو چکی تھی لہٰذا، اس کے جعلی ایڈیشن بازار میں پھیل گئے ۔حتیٰ کہ کہا گیا کہ ناول کے آخر میں موجود امرد پرستی کا ایک منظر (جسے ناول کی مرکزی کردار فینی تنفر کے عالم میں دیکھتی ہے) بطور اضافہ شامل کیا گیا لیکن ۱۹۸۵ء کے آکسفورڈ ایڈیشن میں پیٹر صبور نے تصدیق کی کہ یہ منظر ناول کے سب سے پہلے ایڈیشن میں بھی موجود رہا ہے ۔

انیسویں صدی میں تو یہ ناول خفیہ طور پر کافی فروخت ہوا۔لیکن ۱۹۶۳ء میں جب ایک اور متنازعہ ناول 'لیڈی چیٹر لیز لوور' کا مقدمہ ناکام ہوا تب اشاعتی ادارے مے فلاور بکس کے گیرتھ پاول نے جرأت دکھاتے ہوئے 'فینی ہل' کا غیر سنسر شدہ پیپر بیک ایڈیشن شائع کیا۔اگرچہ اس ناول کی کھلے عام اشاعت سے چند دن قبل ہی پولیس کو اس بابت علم ہو چکا تھا کہ اس نے لندن میں رالف گولڈ کی جانب سے چلائی جانے والی کتابوں کی ایک دکان پر اس کا اشتہار دیکھ لیا تھا۔ پھر ایک پولیس عہدیدار نے ناول کی ایک کاپی خریدی اور اسے علاقے کے مجسٹریٹ سر رابرٹ بلنڈل کے ہاں پہنچا دیا جنھوں نے دکان کی تلاشی کا وارنٹ جاری کیا۔ نتیجے میں دیگر پولیس عہدیدار وارد ہوئے اور دکان میں موجود ۱۷۱ کاپیوں کو ضبط کرتے ہوئے دکان مالک رالف گولڈ کو فحاشی ایکٹ سیکشن نمبر ۳ کے تحت حراست میں لے لیا۔ حالاں کہ اس وقت تک اس ناول کی ۸۲ ہزار کاپیاں فروخت ہو چکی تھیں ۔عجیب بات تو یہ رہی کہ ناول 'فینی ہل' یا اشاعتی ادارے 'مے فلاور' کی جگہ دکان مالک رالف گولڈ پر مقدمہ دائر کیا گیا، گو کہ مے فلاور نے ہی قانونی اخراجات ادا کیے تھے ۔مقدمہ ۱۹۶۴ء میں شروع ہوا۔ مدعی علیہ کا کہنا تھا کہ یہ ناول عمومی جنسیت کی مثال ہے جو واہیات تو ہو سکتی ہے لیکن اسے فحش نہیں کہا جا سکتا۔مگر استغاثہ نے ناول کے بعض عبارتی حوالوں کے ساتھ مدعی علیہ کی بات کو غلط ثابت کرتے ہوئے مقدمہ میں فتح حاصل کی ۔ مے فلاور نے اپنی ناکامی پر کوئی اپیل نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ البتہ اس مقدمہ نے فحاشی کے قوانین اور معاشرتی حقائق کے درمیان بڑھتے ہوئے تفاوت کو نمایاں کرنے میں موثر کردار ادا کیا تھا۔ پھر ۱۹۷۰ء میں اس ناول کا ایک غیر سنسر شدہ ایڈیشن دوبارہ شائع کیا گیا۔

۱۸۲۱ء میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں اس ناول پرشہوانی جذبات کےفروغ کےالزام میں پابندی لگا دی گئی تھی۔۱۹۶۳ء میں پبلشر پوتنام نے اصل مصنف کے نام سے 'عورت کےلمحات مسرت کی خودنوشت' کو جیسے ہی شائع کیا،فوراً ہی اس پر پابندی عائد کر دی گئی جسے ناشر نے عدالت میں چیلنج کر دیا۔ پھر ۱۹۶۶ء کے اپنے تاریخ ساز فیصلے میں امریکا کے سپریم کورٹ نے واضح کر دیا کہ یہ ناول روتھ کے قائم کردہ فحش نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ء میں 'ملرٹسٹ' نافذ العمل ہوا جس کے نتیجے میں 'فینی ہل' پر عائد پابندی اٹھا لی گئی۔ کہا گیا کہ اگرچہ یہ ناول شہوت انگیزی میں دلچسپی رکھنے والوں کو زیادہ متوجہ کرتا ہے، لیکن کلی طور پر یہ ادبی یا فنکارانہ اقدار سے محروم نہیں ہے۔فنون لطیفہ کے مشہور تاریخ داں جوہان ونکل مین نے اپنے ایک خط میں ناول کی تحسین کرتے ہوئے لکھا کہ ''نفیس احساسات اور اعلیٰ خیالات اس ناول میں ایک بلند پایہ قصیدے کی شکل میں بیان ہوئے ہیں۔''

﴿۲﴾

مادام بوویری/گستاف فلابیئر (۱۸۵۷ء)

Madam Bovary - Gustave Flaubert

فرانسیسی ادیب گستاف فلابیئر (پ:۱۸۲۱ء، م:۱۸۸۰ء) کا ادبی شاہکار 'مادام بواری' جب ۱۸۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا تو اس قدر تنازع پھیلا کہ مصنف کو اس ضمن میں عدالتی مقدمہ کا سامنا کرنا پڑا گو کہ بعد میں گستاف فلابیئر بری بھی ہو گئے۔

'مادام بواری' کا مرکزی خیال کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ تصوراتی رومان کی دلکش وادیاں، ناول کی ہیروئین اور اس کے شوہر کو زوال پذیر کر دیتی ہیں۔ جب کہ اسی ناول پر بنی فلم کی شروعات میں ،خود فلابیئر کا کردار نبھانے والے جیمز میسن کو، ناول کے مرکزی خیال کا دفاع کرتے ہوئے بتایا گیا تھا۔

توہین مذہب اورعوامی اخلاقی قدروں کو مجروح کرنے کے الزام میں مصنف، پبلشر اور پرنٹر کے خلاف عدالت میں کیس داخل کیا گیا تھا لیکن استغاثہ کی مجبوری یہ تھی کہ کمرۂ عدالت میں کسی نے بھی اس ناول کا مطالعہ نہیں کیا تھا، یوں استغاثہ اس بات کو ثابت کرنے سے معذور تھا کہ ناول کا مواد کس طرح زنا کاری کو ترویج دینے والا اور شادی کے بندھن کے تقدس کو پامال کرنے والا تھا؟

ناول میں جو زبان استعمال کی گئی تھی وہ حقیقتاً لچر پن پر مبنی تھی اور 'مادام بواری' سے قبل کسی اور ناول میں جنسی اعمال و افعال کی تفصیل اس قدر کھل کر کبھی بیان نہیں کی گئی تھی۔مصنف قاری کو دوران مطالعہ ان جگہوں تک بھی لے جاتا ہے جہاں وہ اس سے پہلے کبھی نہ گئے ہوں گے۔لوگوں کا خیال تھا کہ ایسی زبان و بیان پر پابندی عائد کی جائے کیونکہ یہ زنا کاری کو فروغ دینے کا سبب ہے، جب کہ دوسری طرف یوں محسوس ہوتا تھا جیسے

مصنف اس عمل کو تقدیس کا درجہ دے رہا ہو۔

زنا کاری کو تقدیس کا درجہ دینے والا نظریہ، ہر چند کہ عدالتی مقدمہ میں مرکزی نکتہ ٹھہرایا گیا تھا مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ناول کی ہیروئن نے اپنے گناہوں پر کبھی کسی پشیمانی کا اظہار نہ کیا تھا۔''روڈولف کے ساتھ پہلی ملاقات کے بعد ایما اپنے گھر واپس لوٹی اور اس نے اپنے سراپے کا آئینے میں جائزہ لیا تو اپنے آپ کو یہ کہنے سے نہ روک سکی: 'میرا ایک چاہنے والا ہے...ایک چاہنے والا!' عالم بے خودی میں وہ ان لمحات مسرت کو اپنا حق سمجھ رہی تھی جس کے لیے وہ عرصہ دراز سے بے چین تھی۔ وہ ایک ایسے شاندار تجربے سے گذرنے والی تھی جو جذبات سے بھرپور، ولولہ انگیز اور آسمان کی بے پایاں وسعتوں کی طرح کشادہ تھا۔ جذبات کی بلندیاں اس کے خیالات سے آب و تاب کی طرح چمک رہی تھیں۔''(ص:۱۶۳)

''ایما نے اپنی محبت کی عظمت اور محبوب کے حصول کے اظہار کو خاوند پر ترجیح دی۔حسن و نزاکت کے لیے چہرے پر کولڈ کریم یا رومال میں خوشبو کے بجائے اسے صرف اپنے محبوب کا خیال ہی کافی تھا۔'' (ص:۱۸۵) ظاہر ہے کہ معاشرے کو ایسا رویہ قبول نہیں تھا کہ شادی کے مقدس بندھن کو داغدار کرتے ہوئے زنا کاری کے جذبات کی یوں کھلے عام ترویج کی جائے لہٰذا ناول کے خلاف شور وغوغا بلند ہو گیا۔عوام ایک انجانے خوف سے لرزاں تھے اور چاہتے تھے کہ اس قسم کے نئے ادب کا دروازہ نہ کھولا جائے۔

بالآخر مقدمہ میں 'مادام بواری' ہی کو فتح حاصل ہوئی۔گستاف فلابیئر اور ناول کے ناشر کو تمام الزامات سے بری کرتے ہوئے کسی بھی قسم کے جرمانے کی ادائیگی سے بھی آزاد کیا گیا۔ یہ فیصلہ ایک معنوں میں فلابیئر اور دنیا کے دیگر مصنفین کے لیے فتح کی نوید تھا۔اس مقدمے میں آزادیٔ اظہار رائے کی فتح نے ادب کے لیے تمام بند دروازے وا کر دیے کہ ادب حقیقی طور پر کسی بھی چیز کے متعلق ہو سکتا ہے اور کہانی کی ایسی تمام جزوی تفصیلات سے قاری کو مطلع کر سکتا ہے جو اس کے علم کو شعور کا احساس دے سکیں۔

اگرچہ گستاف فلابیئر نے مقدمہ جیت لیا تھا مگر متوسط طبقے کے خلاف دل میں پوشیدہ اپنے بغض کو وہ کبھی دور نہ کر سکا۔اسی بغض کا اظہار اس نے اپنی سوانح کے اس حصے میں بھی کیا ہے جس میں اس نے 'مادام بواری' کے مقدمے کی تفصیل لکھی ہے۔فلابیئر نے اس ناول کو لکھنے میں پانچ سال کا عرصہ لگایا تھا مگر وہ تاعمر اس ناول کی شہرت سے خوش نہ ہو سکا جس نے اس کے دیگر کاموں کو بالکلیہ دھندلا کر کے رکھ دیا تھا۔

یہ بات شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اسی ناول کی بنیاد پر انگریزی میں تو پانچ مرتبہ فلم بنائی گئی لیکن ہندی میں بھی معروف بالی ووڈ ہدایت کار کیتن مہتا نے دیپا ساہی، فاروق شیخ اور شاہ رخ خان کو لے کر ۱۹۹۳ء میں 'مایا میم صاب' بنائی تھی۔

﴾۳﴿

گناہ کے پھول/ چارلس بادلیئر (۱۸۵۷ء)

The Flowers of Evil - Charles Baudelaire

فرانسیسی زبان کے معروف اور متنازعہ شاعر چارلس بادلیئر (پ:۱۸۲۱ء، م:۱۸۶۷ء) نے اپنے ایک ناشر دوست کی اعانت سے ۱۸۵۷ء میں اپنا وہ شعری مجموعہ (بعنوان :Les fleurs du mal) شائع کروایا جس نے فرانسیسی معاشرے میں گویا ہلچل پیدا کر دی۔ نظموں کے کچھ موضوعات جیسے کہ غیر اخلاقی و غیر قانونی تعلقات، شہوانی جذبات، عصمتوں کا سودا وغیرہ جو کہ بظاہر جنسیت پر مبنی اور اہانت آمیز محسوس ہوتے تھے، ادبی دنیا کے ناقدین کا نشانہ بنے۔ ہر چند کہ بعض نقادوں نے ان نظموں کو 'جذبات، فن اور شاعری' کے شاہکار قرار دیے۔ بادلیئر کے خلاف مقدمہ کی قیادت کرنے والے جج ۔ ہابس نے فرانس کے مشہور روزنامے 'لی فگارو' میں لکھا: ''اس شاعری میں ہر وہ چیز جو عیاں ہے، وہ سمجھ سے باہر ہے اور جو قابل فہم ہے، وہ متعفن ہے۔''

بادلیئر کی زندگی بچپن ہی سے اس کے لیے پیچیدہ اور تکلیف دہ رہی۔ والد کی موت کے بعد اس کی ماں نے ایک آمرانہ مزاج اور سخت ڈسپلن کے حامل مرد سے شادی کر لی تھی جس نے بادلیئر کا جینا حرام کر دیا۔ اس کے باوجود اپنی ماں سے بادلیئر کا جذباتی لگاؤ تاعمر قائم رہا اور ماں کی اخلاقی تربیت کے سائے اس پر زندگی بھر اثر انداز رہے۔ ماں کے نام اپنے ایک خط میں ناقدین کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے بادلیئر نے لکھا تھا:

> آپ جانتی ہیں کہ میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ مروجہ اخلاقیات سے ماورا ہوتے ہیں۔ تخیل اور اسلوب کی خوبصورتی میرے لیے کافی ہے۔ لیکن یہ کتاب، جس کا عنوان ہی سب کچھ کہنے کے لیے کافی ہے، ایک سرد اور پر آشوب خوبصورتی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کی تخلیق میں گرم جذبات اور صبر و تحمل کا مادہ استعمال ہوا ہے، اس کی مثبت قدروں کا ثبوت تو وہی گناہ ہیں جن کو یہ کتاب بیان کرتی ہے... میرے ناقدین میرے رد میں مجھے تخلیقیت کی روح سے عاری بتاتے ہوئے یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ میں فرانسیسی زبان کی باریکیوں سے ناواقف ہوں، میں ان کی واہیات تنقید اور تبصروں کو خاطر میں نہیں لاتا، کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ ایک دن یہ کتاب اپنی اچھائیوں اور برائیوں سمیت باشعور قارئین کے ذہنوں میں محفوظ ہو جائے گی، بالکل ویسے ہی جیسے وکٹر ہیوگو، گیوٹیرا اور حتیٰ کہ لارڈ بائرن کی بہترین نظمیں عوامی یادداشت میں محفوظ ہیں۔

عوامی اخلاقیات کو پامال کرنے کے جرم میں بادلیئر اور اس کتاب کے پرنٹر اور پبلشر پر مقدمہ چلایا گیا اور ان پر جرمانے عائد کیے گئے، مگر بادلیئر کو زنداں میں قید کرنے سے احتراز کیا گیا۔ 'گناہ کے پھول' نامی اس شعری مجموعے سے ۶ نظمیں حذف کرا دی گئیں۔ لیکن بعد میں یہی چھ نظمیں علیحدہ طور سے ۱۸۶۶ء میں اشاعت

پذیر ہوئیں۔ بادلیئر کی حمایت میں سینکڑوں ادبی شخصیات نے اس مقدمہ اور سزا کے خلاف آواز اٹھائی۔حتیٰ کہ وکٹر ہیوگو نے بادلیئر کو لکھا تھا:''تمہارا یہ شعری مجموعہ ادبی منظرنامے پر ستاروں کی طرح چمک اور دمک رہا ہے... میں اپنی تمام تر قوت کے ساتھ تمھاری عظیم روح کو سلام کرتا ہوں!''

بادلیئر نے اس فیصلے کے خلاف کوئی اپیل نہیں کی لیکن پھر بھی اس کا جرمانہ کم کر دیا گیا تھا۔تقریباً ۱۰۰ سال بعد، ۱۱مئی ۱۹۴۹ء کو بادلیئر کے خلاف جاری فیصلے کو سرکاری سطح پر واپس لیا گیا اور اس کی ۶ نظموں پر لگائی گئی پابندی کو بھی ختم کر دیا گیا۔اور یوں بادلیئر کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی کہ اس کی وفات کے بعد ہی اس کی ادبی تخلیقات کا مستحسن اعتراف کیا جائے گا۔

﴿۴﴾

یولیسس/جیمس جوائس (۱۹۱۸ء)

Ulysses - James Joyce

۱۹۲۲ء میں آئرش شاعر اور ناول نگار جیمس جوائس (پ:۱۸۸۲ء، م:۱۹۴۱ء) کے ناول 'یولیسس' کی ۵۰۰ کاپیوں کو نذرِ آتش کرتے ہوئے امریکا کے محکمہ ڈاک نے اس ناول کو درآمد کرنے کی کوششیں ناکام بنا ڈالی تھیں اور عدالت نے بھی اس ناول کے خلاف ہی فیصلہ سنایا۔ درحقیقت اس ناول کے خلاف مقدمہ کی سماعت ۱۹۲۱ء میں اس وقت شروع کی گئی، جب نیویارک سوسائٹی ('برائے انسداد غیر اخلاقی عادات') کے جان سمنر اور ان کے حامیوں نے ایک ایسا مختصر مضمون ضبط کیا جس میں متذکرہ بالا ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ناول کا ایک باب بھی شامل کیا گیا تھا۔رسالے کے مدیران مارگریٹ ہیڈ اور جین ہیپ ،مقدمہ میں مدعی علیہان کی حیثیت سے شریک ہوئے ۔ گواہان کی حیثیت سے بیان دیتے ہوئے ادیب جان کاؤپر اور فلپ موئکر نے تسلیم کیا کہ جیمس جوائس کا اسلوب تحریر عام آدمی کے لیے خاصا مبہم ہے،لیکن اس بیان کے باوجود عدالت نے متذکرہ ناول اور تجزیاتی مضمون کے خلاف ہی فیصلہ دیا۔

۱۹۳۲ء تک اس ناول کی جعلی اور غیر قانونی کاپیاں شائع ہوتی رہیں اور ان پر کوئی کاروائی نہیں کی گئی۔ پھر ۱۹۳۲ء میں ہی محکمہ کسٹم کے عہدیداران نے ایک تقسیم کار ادارہ 'رینڈم ہاؤس' کو ارسال کی گئی، ناول کی کاپی ضبط کر لی اور فیصلہ دیا کہ یہ ناول ۱۹۳۰ء کے 'ٹیرف قانون' کے تحت فحاشی کے ذیل میں آتا ہے ۔ ناشر نے عدالت میں مقدمہ کی سماعت کے دوران مطالبہ کیا کہ 'ٹیرف قانون' کے تحت ناول کا مکمل جائزہ لے کر اس پر لگائی پابندی اٹھائی جائے ۔ رینڈم ہاؤس نے بھی اسی ضمن میں مطالبہ کیا کہ کتاب کے مکمل متن کے وسیع تناظر میں قابل اعتراض حصوں کا جائزہ لیا جانا چاہیے ۔ یہ مقدمہ 'ریاست ہائے متحدہ امریکا بنام ایک کتاب بعنوان یولیسس' سے معروف ہوا۔ جج جان وولسے نے ناول پر عائد فحاشی کے دعویٰ کو رد کرتے ہوئے فیصلہ دیا کہ:

''غیر معمولی بے تکلفانہ اسلوب کے باوجود شہوت پرستانہ جذبات یا ہوس پر مبنی خواہشات کو فروغ دینے والا امر میں نے اس ناول میں کہیں بھی موجود نہیں پایا، لہٰذا یہ ناول فحاشی کے زمرے میں نہیں آ سکتا۔''

جج کا مزید کہنا تھا کہ: ''ناول کی زبان اور موضوع بطور خاص اسی قوم سے متعلق ہے جس کو مصنف نے بیان کیا ہے اور یہ کوئی خراب بات نہیں، اگر اس قوم کے افراد کے ذہنوں میں جنس کا ویسا ہی تاثر ابھرتا ہو جیسے تحریر کیا گیا ہے۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ایک عام آدمی پر اس کے کوئی برے اثرات ظاہر ہوتے ہوں۔''

''کچھ عبارات سے گو کہ ناموزوں لہجہ ظاہر ہوتا ہے مگر یہ انھی الفاظ کا قصور ہے۔ جب کہ ایک ایک لفظ اس تصویر میں ایسے جڑا ہے جیسے کسی تصویر میں مختلف رنگوں کے ذریعے جزیات نگاری کی جا رہی ہو۔'' حکومت امریکا نے نیویارک کی وفاقی عدالت کے اس فیصلے کے خلاف ایک گشتی عدالت میں دوبارہ مقدمہ دائر کیا، جس پر ججوں نے پہلے والے فیصلے کو ہی برقرار رکھا۔ گشتی عدالت کے ججوں نے اپنے اکثریتی فیصلے میں کہا کہ: ''ہم سمجھتے ہیں کہ خلوص نیت سے تحریر کی جانے والی کتاب 'یولیسس' ایک تخلیقی فن پارہ ہے اور یہ ہوس یا نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کے اثرات سے پاک ہے۔''

اس فیصلے کے خلاف سپریم کورٹ میں اپیل کرنے سے حکومت نے خود کو باز رکھا اور اس طرح حکومت اور اس کے خلاف مزاحمتی ادبی اداروں کی ایک عشرہ طویل جنگ کا اختتام عمل میں آیا۔ اسی کے ساتھ معاشرتی اخلاق کی تبلیغ و ترویج کی حامل تنظیموں اور ناشرین کے درمیان بھی مفاہمت کی راہ ہموار ہوئی۔ عدالتی فیصلے کا مجموعی تاثر یہ تھا کہ کسی کتاب کے فحش ہونے کا فیصلہ چند مخصوص عبارات یا جز و تحریر کے بجائے مکمل کتاب کے متن کو مدنظر رکھ کر کیا جانا چاہیے۔ یعنی اگر کتاب مجموعی طور سے مفید ہے مگر اس کے چند حصے نمایاں طور پر فحش تو ہوں لیکن غیر متعلق نہ ہوں تب اس کتاب کو فحش نہیں قرار دیا جا سکتا۔

جسٹس اگسٹس ہینڈ کے مطابق: ''ہمارا ایقان ہے کہ منصفانہ فیصلہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ معلوم ہو جائے کہ کتاب کے غالب اثرات کس قسم کی نشاندہی کرتے ہیں (یعنی کیا مکمل کتاب پڑھنے پر ایسا تاثر ابھرتا ہے کہ فحاشی و عریانی کا فروغ مقصود و مطلوب ہے؟) کتاب کے حقیقی موضوع سے قابل اعتراض حصوں کے تعلق کو جانچنے کے لیے عصر حاضر کے معتبر ناقدین کی گواہی لی جائے گی اور اگر کتاب قدیم ہو تو پھر اس پر دیے گئے ماضی کے فیصلوں سے استفادہ کیا جائے گا تاکہ فحاشی کے خلاف وارنٹ جاری کرنے کے بجائے ادبی شاہکاروں کے بلند مقام کا تعین کیا جا سکے۔''

اس فیصلے کا معنی خیز نتیجہ یہ نکلا کہ جج اور وکلا کسی کتاب کی مخصوص عبارات کے بجائے مکمل کتاب کے مطالعے پر مجبور ہو گئے۔ اور اس فیصلے کے ساتھ ہی جیمس جوائس کی 'یولیسس' کو ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں داخلے کی اجازت بھی مل گئی۔

﴿۵﴾

لیڈی چیٹر لی کا عاشق/ ڈی ایچ لارنس (۱۹۲۸ء)

Lady Chatterley's Lover - D.H. Lawrence

شاید یہ بات تعجب خیز لگے کہ آج سے تقریباً نصف صدی قبل (یعنی ۱۹۶۰ء میں) بیسویں صدی کے مشہور برطانوی ناول نگار، شاعر، ڈرامہ نگار، نقاد اور مصور ڈی۔ ایچ۔ لارنس (پ: ۱۸۸۵ء، م: ۱۹۳۰ء) کا متنازعہ ترین ناول 'لیڈی چیٹر لی کا عاشق' برطانیہ میں شائع ہوا اور قانونی طور پر برسرِعام فروخت بھی کیا گیا تھا۔ حالاں کہ یہ وہی ناول تھا جو سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں اٹلی میں جب شائع ہوا، تو برطانیہ نے اس پر فحش ہونے کے سبب پابندی عائد کر دی تھی۔

۱۹۶۰ء کے دوران جب برطانیہ میں ناول 'لیڈی چیٹر لی کا عاشق' شائع ہوا تو اس وقت کی بی۔ بی۔ سی کے مطابق، اس کی فروختگی کا ریکارڈ بائبل کی فروختگی سے بھی آگے بڑھ گیا تھا۔ اشاعت کے فوری بعد ۲ لاکھ نسخے فروخت ہوئے اور ایک سال کے اختتام پر یہ تعداد ۲۰ لاکھ تک جا پہنچی۔ لندن کی سب سے بڑی کتابوں کی دکان ڈبلیو۔ جی۔ فوئل کے مطابق ناول کے ۳۰۰ نسخے تو صرف پندرہ منٹ کے اندر اندر فروخت ہوئے اور مزید ۳ ہزار نسخوں کا آرڈر بھی انھیں اسی وقت حاصل ہوا۔ پھر جب دوسرے دن دکان کھلی تو تقریباً ۴۰۰ مرد حضرات دکان کے باہر کھڑے ناول کے اس غیر سنسر شدہ نسخے کو خریدنے کے منتظر تھے۔ مشہور بک اسٹورز ہیچر ڈز، پکاڈلی اور سلفر سے بھی منٹوں میں ناول کے تمام نسخے خرید لیے گئے تھے۔ اس موقع پر ٹائمز اخبار کے ترجمان نے اپنے ایک بیان میں کہا کہ: ''ناول کی خریداری کے لیے یہاں اس وقت اتنا شور وغل مچا ہے کہ اگر میرے پاس ۱۰ ہزار نسخے بھی ہوں تو شاید یہ بھی چند لمحوں میں فروخت ہو جائیں۔''

اس طرح یہ ناول اس دور میں اپنی مقبولیت کی اس انتہا پر جا پہنچا تھا جہاں اس کی طلب میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا تھا۔ حالاں کہ اٹلی میں ۱۸۲۸ء کی پہلی دفعہ کی اشاعت پر، عریانی و فحاشی کے سبب اس کا داخلہ برطانیہ میں ممنوع قرار دیا گیا تھا، البتہ حد سے زیادہ صفحات کو سنسر کیے جانے کے بعد اس کا ایک محدود تعداد کا ایڈیشن برطانیہ میں جاری ہوا۔ انسانی مخصوص اعضا کے نام اور مباشرت کے اعمال و افعال پر مبنی الفاظ، اس ایڈیشن سے حذف کر دیے گئے تھے۔ یہ ماحول اس وقت تبدیل ہوا جب ۱۹۵۹ء میں فحاشی سے متعلق اشاعتی قانون [Obscene Publications Act] متعارف کروایا گیا۔ اس قانون کے مطابق اگر کسی کتاب میں کچھ فحش مواد ہو مگر مجموعی طور پر اس کتاب سے سماجی معاشرتی فوائد کا حصول ممکن ہو تو ایسی کتاب بلا روک ٹوک شائع کی جا سکتی ہے۔

اسی قانون نے معروف اشاعتی ادارے پینگوئین بکس کو حوصلہ دلایا کہ وہ اس قانون کی افادیت کی جانچ

کی خاطر 'لیڈی چیٹر لیز لور' کا غیر سنسر شدہ ایڈیشن شائع کرے ۔ یوں مصنف کی وفات کی تیسویں برسی (۱۹۶۰ء) کے موقع پر پینگوئین بکس نے ناول کے دولاکھ نسخے شائع کر دیے۔اس کے باوجود اکتوبر ۱۹۶۰ کے بدنام زمانہ عدالتی مقدمے میں ناشر کو طلب کر لیا گیا۔وکیل دفاع مائیکل روبنسٹین نے نہایت ہوشیاری سے ۳۰۰ سے زائد معتبر شخصیات مثلاً ٹی۔ایس۔ایلیٹ ، ڈورس لیسنگ ، آلڈس ہکسلے ، ڈیم ربیکا ویسٹ و نیز دیگر معروف ادیب ،صحافی ، اساتذہ ، سیاست داں ، ٹیلی ویژن کی مشہور شخصیات اور فنون لطیفہ کے ماہرین وغیرہ سے رابطہ کر کے انھیں اس مقدمے میں ناول کے حق میں گواہی پر راضی کر لیا۔کئی ادیبوں نے براہ راست مائیکل روبنسٹین کو خط لکھ کر اپنے تعاون کا یقین دلایا۔ذیل میں انہی چند خطوط کی عبارات پیش ہیں۔

ای۔ایم۔فوسٹر نے اپنے پیغام میں لکھا تھا: 'لیڈی چیٹر لی کا عاشق' بیسویں صدی کے ایک معروف ناول نگار کی جانب سے تحریر کردہ ایک اہم ادبی شاہکار ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اس ناول پر کیوں اور کیسے مقدمہ چلایا جا سکتا ہے؟ اور اگر اس ناول کی مذمت بھی کی گئی ہو تو پھر ہمارا ملک یقینی طور پر امریکا اور دیگر ممالک میں مضحکہ خیزی کا نشانہ بنے گا۔میں نہیں سمجھتا کہ یہ ناول فحش ہے ۔لیکن مجھے کچھ کہنے میں اس لیے تردد ہے کہ میں 'فحاشی' کی قانونی تعریف سے کبھی مطمئن نہیں ہو سکا۔قانون کہتا ہے کہ فحاشی ، بدچلنی اور بدعنوانی کی راہ پر لے جاتی ہے مگر مجھے ایسی تعریف سے اتفاق نہیں ۔ یہ ناول نہ تو فحش ہے اور نہ شہوت انگیزی کی ترغیب دلاتا ہے، حتیٰ کہ جتنا میں مصنف کو جانتا ہوں، اس بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ناول کو تحریر کرتے وقت اس کے دل میں شہوت یا فحاشی کے فروغ کی نیت یقیناً نہیں رہی ہوگی۔

گراہم گرین نے ۲۲ اگست ۱۹۶۰ء کو تحریر کیا: ''میرے نزدیک یہ فیصلہ انتہائی نامعقول ہے کہ اس کتاب پر فحاشی کا الزام دھرا جائے ۔لارنس کی نیت اور اس کا رجحان تو یہ تھا کہ محبت کے جنسی پہلو کو قدرے بالغانہ انداز میں بیان کیا جائے ۔ میں یہ تک تصور نہیں سکتا کہ کوئی نابالغ ذہن محض جنسی لطف کشید کرنے کی غرض سے اس ناول کا مطالعہ کرے گا۔ ہر چند کہ میرے نزدیک یہ معاملہ کچھ پیچیدہ ہے کہ ناول کو تحریر کرنے کی غرض و غایت کتنی کامیاب رہی ، اس کے باوجود ناول کے کچھ حصے مجھے فضول محسوس ہوتے ہیں اور اسی سبب میں اس مقدمہ میں بطور گواہ پیش ہونے سے معذور ہوں اور خاص طور پر اس وقت جب میری کسی گواہی سے مدعی علیہ (پینگوئین بکس) کے موقف کو کوئی نقصان پہنچے۔''

۱۹ اکتوبر ۱۹۶۰ء کو آلڈس ہکسلے یوں رقم طراز ہوئے: 'لیڈی چیٹر لی کا عاشق' بنیادی طور پر ایک نہایت مفید کتاب ہے۔جنسیت کے پہلو کو جس خوبی سے بیان کیا گیا ہے، وہ حقیقت افروز اور موسیقی ریز ہے۔اس میں نہ ہوسناکی ہے اور نہ شہوت کی ترغیب دلانے والے وہ جذبات بیان ہوئے ہیں جو کمتر درجے کے ناولوں اور کہانیوں میں ہمیں اکثر و بیشتر پڑھنے کو ملتے ہیں۔اس ناول کے مصنف نے اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو قدامت پرست معاشرے میں معیوب سمجھے جاتے ہیں اور اسی بنیاد پر اس ناول پر پابندی عائد کی جاتی ہے تو یہ

یقیناً بے وقوفی کی انتہا ہے۔''

ہندوستان میں بھی ایک کتب فروش رنجیت ادیشی نے جب ۱۹۶۴ء میں اس ناول کا غیر سنسر شدہ نسخہ شائع کیا تو انڈین پینل کوڈ قانون: ۱۷ کے سیکشن: ۲۹۲ (برائے فحش کتب فروختگی) کے زیر تحت اس کتب فروش پر مقدمہ دائر کر دیا گیا تھا۔ یہ مقدمہ یعنی 'رنجیت ادیشی بنام ریاست مہاراشٹر' سپریم کورٹ کے تین ججوں کے سامنے پیش ہوا، جہاں جسٹس ہدایت اللہ نے کسی کتاب میں موجود قابل اعتراض فحش مواد جانچنے کے امتحانات (مثلاً: ہکلین ٹسٹ) کو بطور تسلیم شدہ مملکتی معیار قرار دیا۔ ناول پر پابندی کی حمایت میں عدالت کا فیصلہ کچھ یوں بیان کیا گیا: ''ہم نے ناول کے قابل اعتراض حصوں کا علیحدہ سے اور کتاب کے مجموعی متن کو سامنے رکھ کر دونوں طرح سے جانچ پڑتال کی ہے اور ہر چند کہ یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی اقدار کے دائرے میں ہے، اس کے باوجود ذاتی مفاد سے پرے ہمارا فیصلہ ہے کہ اس ناول پر پابندی اس وقت تک برقرار رہے گی تاوقتیکہ متذکرہ 'ہکلین ٹسٹ' کے اصولوں پر یہ پورا نہ اترے۔''

﴿۲﴾

تنہائی کا کنواں/ ریڈکلف ہال (۱۹۲۸ء)

The Well of Loneliness - Radclyffe Hall

برطانوی شاعرہ و ادیبہ (پ: ۱۸۸۰ء، م: ۱۹۴۳ء) ریڈکلف ہال کے تحریر کردہ آٹھ ناولوں میں سے 'تنہائی کا کنواں' نامی ناول نے سب سے زیادہ شہرت اس لیے حاصل کی کہ بقول شخصے یہ ناول، نسوانی ہم جنسیت (lesbianism) کے متنازعہ موضوع پر مبنی تھا۔ ناول میں مصنفہ نے نسوانی ہم جنسیت کو ایک قدرتی تناظر میں دیکھنے کی درخواست کرتے ہوئے اس موضوع سے رواداری برتنے کا مشورہ دیا تھا۔

ناول کا مسودہ جب اشاعت کے لیے روانہ کیا گیا تو تین ناشرین نے اسے رد کر دیا تھا جب کہ جوناتھن کیپ نامی ناشر نے اسے تجارتی سطح پر منفعت بخش خیال کرتے ہوئے ۲۷ جولائی ۱۹۲۸ء کو اس کی ۱۵۰۰ کاپیاں شائع کیں اور اس کی قیمت ایک اوسط ناول کی قیمت سے دوگنی مقرر کی تاکہ سنسنی خیزی کے متلاشی قارئین کی توجہ اس ناول پر مرتکز نہ ہو سکے اور یوں معاشرے میں اس ناول کے خلاف پابندی کی تحریک شروع نہ ہو۔

ناول کی اشاعت کے بعد اس پر مختلف آرا سامنے آئیں۔ کچھ ناقدین نے اسے اکتا دینے والی تبلیغ کے مترادف قرار دیا تو چند ایک نے ناول کی کمزور بنت و ہیئت کو نشانہ بنایا۔ اس کے باوجود ناقدین کی اکثریت نے ناول کے بنیادی موضوع کو اخلاص نیت کے ساتھ فنی طور پر برتنے کی تحسین و تعریف کی۔ لیکن سب سے زیادہ سخت ردعمل اخبار 'سنڈے ایکسپریس' کے مدیر جیمس ڈگلس کی جانب سے سامنے آیا جو معاشرے میں اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے سرگرم عمل تھا۔

۱۹/اگست ۱۹۲۸ء کے' سنڈے ایکسپریس' میں کیے گئے اپنے تبصرے بعنوان 'ایک کتاب - جسے ممنوع قرار دیا جانا چاہیے' میں اس نے لکھا تھا: ''جس چابکدستی اور چالاکی سے منفی خیالات کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے، وہ ایک بڑے اخلاقی خطرے کی نشانی ہے۔ سفاک معاشرے سے خارج شدہ افراد کی طرف سے جاری یہ ایک ایسا تخیل ہے جس میں اخلاقی انحطاط کو پرفریب باطنی تاویلات کے ذریعے عظمت وتمکنت کا وقار عطا کیا گیا ہے۔ بدکرداری پر خوشنما جذبات کا پردہ ڈالتے ہوئے اس کا جواز یوں پیش کیا گیا ہے کہ ہم اس سے بچ نہیں سکتے۔'' اس تبصرے کے بعد ایک معنوں میں جیمس ڈگلس نے اس ناول پر پابندی عائد کرنے کی تحریک شروع کر دی۔ اس کا کہنا تھا کہ معاشرے کو اس قسم کے آزاد خیال افراد کے نظریات وتصورات سے بچانا ضروری ہے، بالخصوص کچی عمر کے اذہان کو۔ ''میں ایک صحت مند لڑکے یا لڑکی کو یہ ناول دینے کے بجائے زہریلی دوا دے کر مار ڈالنا پسند کروں گا۔ عام زہر تو آدمی کے جسم کو مار ڈالتا ہے لیکن غیر اخلاقی نظریات کا زہر آدمی کی روح کو ہی ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔''

ڈگلس نے ناشرین کو مشورہ دیا کہ وہ اس کتاب کی اشاعت سے باز رہیں اور باز نہ آنے کی صورت میں وزارت داخلہ کو اس ضمن میں قدم اٹھانے کی ترغیب دلائی۔ ڈگلس کی خوش قسمتی سے وزارت داخلہ کے سربراہ اعلیٰ ایک ایسے قدامت پرست برطانوی تھے، جنھوں نے اپنے دور وزارت میں شراب، جوا اور نائٹ کلبوں پر پابندی عائد کر دی تھی، صرف دو دن کے مطالعے کے بعد وزیر داخلہ ولیم جانسن ہکس نے اس ناول پر اپنا ردعمل ان الفاظ میں سنایا: ''یہ ناول معاشرے کے لیے انتہائی نقصان دہ ہے اور اگر اس کے ناشر جوناتھن کیپ رضا کارانہ طور پر ناول کی اشاعت سے دستبردار نہیں ہوتے ہیں تو ہمیں مجبوراً ان پر فوجداری کا مقدمہ دائر کرنا پڑے گا۔''

ناشر کیپ نے ناول کی اشاعت روکنے کا اعلان تو کیا مگر خفیہ طور سے اس کے حقوق پیرس کے پیگاسس پریس کو lease پر فراہم کر دیے۔ پیگاسس پریس نے ناول کی ۲۵۰ کاپیاں برطانیہ کو روانہ کیں جنھیں وزیر داخلہ جانسن ہکس کے حکم پر ڈاور کی بندرگاہ پر روک لیا گیا لیکن پھر محکمہ کسٹمز کے سربراہ کو جب ناول میں کوئی خرابی نظر نہ آئی تو انھوں نے رکاوٹ اٹھالی۔ لیکن جیسے ہی یہ کتب ڈسٹری بیوٹر کے پاس پہنچیں ویسے ہی ناشر جوناتھن کیپ اور ڈسٹری بیوٹر لیوپاڈ ہل کو مقامی مجسٹریٹ کی عدالت میں حاضر ہونے کا حکم مل گیا۔

جوناتھن کیپ کے قانونی مشیر ہارولڈ روبنسٹن نے اس مقدمہ میں اپنے موکل کے موقف کو مضبوط جتانے کے لیے معاشرے کی مختلف معتبر ومعروف ہستیوں کی مثبت دستخطی آرا حاصل کر لیں جن میں ورجینا وولف، ہنری فورسٹر، جولین ہکسلے، لارنس ہوسمین، ربی جوزف فریڈرک جیسے نام شامل تھے۔ مگر چیف مجسٹریٹ سر چارٹرس بائرن نے کہا: ''جس موضوع پر فیصلہ دینے کا حق صرف عدالت کو حاصل ہے، میں نہیں سمجھتا کہ عوام کو ایسے موضوع پر اظہار رائے کی آزادی دی جا سکتی ہے۔''

دوسری طرف جب کیپ کے وکیل نے عدالت کو یہ جتانے کی کوشش کی کہ خواتین کے درمیان جن تعلقات کا ناول میں ذکر ہے، وہ محض تخیلاتی پیداوار ہیں، تو جہاں ایک طرف جج نے واضح کیا کہ وہ اس ناول کا مطالعہ کر چکا ہے، تو دوسری طرف مصنفہ نے تنہائی میں وکیل کو متنبہ کیا کہ وہ ایسی غلط بیانی سے باز رہے، کیوں کہ ناول میں نسوانی ہم جنسیت کا موضوع برتا نہیں گیا ہے۔ ہال کا کہنا تھا کہ اگر اس حقیقت کو دبایا یا چھپایا گیا تو وہ خود عدالت میں اپنے ناول کے اس موضوع کے حق میں بیان دے گی۔

فحاشی سے متعلق قانون 'ہکلن ٹسٹ' کے زیرِ تحت جج بائرن نے فیصلہ دیا کہ ناول کی ادبی حیثیت کا تعین غیر ضروری اس لیے ہے کہ بہترین ادبی انداز میں تحریر کی جانے والی کتاب بازاری انداز میں لکھی جانے والی کتاب سے کہیں زیادہ مضر ہوتی ہے۔ جج نے کتاب پر پابندی کی تائید میں فیصلہ دیتے ہوئے مدعا علیہان کو عدالت کے اخراجات ادا کرنے کا بھی پابند کیا۔

امریکہ میں جب ناشر الفریڈ ناف نے برطانیہ میں ناول سے متعلق حالات کے مشاہدہ کے بعد اس کی اشاعت سے معذوری ظاہر کی تو جوناتھن کیپ نے ناول کے حقوق اس سے واپس لے کر پاسکل کوویسی کے اشاعتی گھرانے کو دے دیے۔ لیکن ناول کی اشاعت کے بعد نیویارک پولیس نے اس کے ۸۶۵ نسخے فحش کتاب ہونے کے الزام میں ضبط کر لیے لیکن جب تک عدالت میں مقدمہ شروع کیا جاتا، ناول ایک لاکھ سے زیادہ کی تعداد میں فروخت ہو چکا تھا۔

گو کہ برطانیہ کی طرح نیویارک کی عدالت میں بھی ناول کو 'ہکلین ٹسٹ' کے پیمانے سے جانچنے کا معیار مقرر کیا گیا تھا، لیکن نیویارک کے قانون میں یہ بات بھی شامل تھی کہ کسی کتاب کی فحاشی کے اثرات کا جائزہ بچوں کے بجائے بالغوں کے ذیل میں لیا جانا چاہیے اور کتاب کے ادبی معیار کو بھی مقدم رکھنا ضروری ہوگا۔ ۱۹فروری ۱۹۲۹ء کو اپنے عدالتی فیصلے میں مجسٹریٹ ہائیمن بشل نے ناول کی ادبی خصوصیت کو زیرِ غور لانے سے انکار کرتے ہوئے مقدمہ کو نیویارک کے خصوصی سیشن کورٹ کی جانب آگے بڑھا دیا۔ خصوصی سیشن کورٹ نے مکمل ناول کے نہایت محتاط مطالعے کے بعد اسے ہر قسم کے الزام سے بری کر دیا اور واضح کیا کہ یہ ناول ہر چند کہ ایک حساس سماجی مسئلے پر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس نے کسی بھی قانون کی خلاف ورزی نہیں کی ہے۔ اسی طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا کے محکمہ کسٹمز کی عدالت نے فیصلہ دیا کہ ناول کے کسی ایک لفظ، جملے، فقرے یا پیراگراف سے غیر اخلاقی جارحیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔

ریڈکلف ہال کی وفات کے تین سال بعد ۱۹۴۶ء میں ونڈمل پریس کے ایک ذمہ دار نے جب وزارت داخلہ کے قانونی مشیر سے ناول کی دوبارہ اشاعت کے لیے اجازت طلب کی تو داخلہ سیکرٹری جیمس شوٹر ایڈی نے متنبہ کیا کہ دوبارہ اشاعت پر ناشر کو مقدمہ کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ تاہم ۱۹۴۹ء میں فالکن پریس نے کسی قانونی رکاوٹ کے بغیر ناول کی اشاعت عمل میں لائی اور اس کے بعد سے ناول مسلسل اشاعت پذیر ہوتا رہا حتیٰ کہ

۱۹۶۰ء کے دوران صرف امریکا میں اس کے ایک لاکھ سے زائد نسخے طبع ہوئے اور ۱۴ زبانوں میں ناول کا ترجمہ عمل میں آیا۔

۱۹۷۲ء میں فلیغر نے ماضی کے تنازعات اور مقدمات کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں حیرت ہے کہ کس طرح ایک معصوم سے ناول کا اسکینڈل بنایا گیا۔ واضح رہے کہ یہی ناول ۱۹۷۴ء میں بی بی سی پر بھی پڑھ کر سنایا گیا۔

(۷)

منطقۂ سرطان/ ہنری ملر (۱۹۳۴ء)

The Tropic of Cancer - Henry Miller

امریکی ادیب اور مصور ہنری ملر (پ:۱۸۹۱ء، م:۱۹۸۰ء) کا ناول 'منطقۂ سرطان' [The Tropic of Cancer] پہلی مرتبہ ۱۹۳۴ء میں پیرس سے شائع ہوا تھا اور تین دہائیوں تک باضابطہ طور پر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی طرف سے ملک میں اس ناول کے داخلے پر پابندی عائد رہی۔ اس دوران کالج کے طلبا اس ناول کو باقاعدگی سے اسمگل کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ایک امریکی ناشر گروو پریس نے ۱۹۶۴ء میں اسے امریکا سے شائع کر دیا۔ ناول کے تقریباً دوملین نسخے متعدد تقسیم کاروں کو روانہ کیے گئے تھے جس میں سے تین چوتھائی ملین نسخے ناشر کو واپس کر دیے گئے۔ وفاقی حکومت کی جانب سے ناول پر پابندی عائد نہ کرنے کے فیصلے کے باوجود کتاب فروخت کرنے والوں کو تقریباً ۴۰ فوجداری مقدمات میں ملوث کیا گیا، حتیٰ کہ مقامی افراد نے کتاب کی فروخت سے رضاکارانہ طور پر دستبردار ہو جانے کی دھمکیاں بھی دیں۔

۱۹۵۰ء میں امریکن سول لبرٹیز کے ڈائرکٹر ارنسٹ بیسج نے امریکا میں ملر کے دونوں ناول (منطقۂ سرطان اور The Tropic of Capricorn) درآمد کرنے کی کوشش کی جس پر محکمہ کسٹم کے عہدیداروں نے کتابیں ضبط کر لیں۔ بیسج نے حکومت کے اس اقدام کے خلاف مقدمہ دائر کرتے ہوئے ہنری ملر کو ایک موقر قدآور اور معتبر ادیب ثابت کرنے کے لیے ادب کے ناقدین سے تقریباً ۱۹ بیانات دونوں ناولوں کی تائید میں درج کروائے لیکن مقدمہ کے جج لوئی گڈمین نے ان بیانات کو قابل قبول نہیں مانا۔ جج کا کہنا تھا کہ: ''میری رائے میں دونوں کتب میں فحاشی کا اثر غالب ہے۔ دونوں کتابوں میں ایسے طویل فقرے ہیں جو عریاں اور فحش خیالات سے لبریز اور نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کا باعث بنتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کچھ ابواب کی ادبی قدر و قیمت ہو مگر ان فحش حصوں کی یقیناً کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے اور نہ ہی یہ فحش پیراگراف، ناول کے ادبی حصوں سے کوئی خاص مطابقت رکھتے ہیں۔''

۱۹۵۱ء تک بھی یہ مقدمہ کسی جیوری کے بغیر جج لوئی گڈمین کی صدارت میں جاری رہا اور بیسج کی جانب

سے ناول کی امتیازی ادبی خصوصیات پر مبنی ادبی ناقدین کے جائزوں کو پیش کیے جانے کے باوجود جج نے دونوں ناولوں کی مذمت کرتے ہوئے ان کے خلاف اپنا فیصلہ یوں سنایا: ''جنسی اعضا کا واضح بیان اور جنسی افعال کے طور طریقوں اور تجربات کی طویل ترین وضاحت بذات خود شہوت رسانی کی تعریف میں داخل ہے۔ ناول کے یہ حصے اتنے فحش ہیں کہ اگر انھیں اس فیصلے میں بطور حوالہ یا اقتباس حاشیے میں درج کیا جائے تو خود یہ فیصلہ بھی فحش قرار پا سکتا ہے۔ ناول کے کچھ حصے جن میں عورتوں کے جنسی اعضا اور ان کے افعال کا بیان ہے، اس قدر معیوب ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے کوئی بھی عام قاری ذہنی کوفت میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ اگر ایسے ادب کو درآمد کیا جائے تو پھر یہ امر ہمارے مستحکم خاندانی معاشرتی اقدار اور انسانی تشخص کی عظمت کے زوال کا سبب بنے گا۔''

تاہم بینج نے دوبارہ اکتوبر ۱۹۵۳ء میں امریکا کی ایک گشتی عدالت میں اپیل کی لیکن 'بینج بنام حکومت امریکا' کے اس مقدمہ میں دونوں ناولوں کو متفقہ طور پر 'فحش' ہی قرار دیا گیا۔ گشتی عدالت کے جج لی اسٹیفنس کا بیان تھا کہ دونوں ناول ناقابل اشاعت اور اخلاقی طور پر دیوالیہ خصوصیات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر کوئی ادبی شناخت رکھنے سے بھی قاصر ہیں۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۴ء کے دوران پانچ امریکی ریاستوں کنکٹی کٹ، فلوریڈا، الی نوائے، پینسلوانیا اور نیویارک نے 'منطقۂ سرطان' کو فحش قرار دیا تھا، جب کہ تین دیگر امریکی ریاستیں کیلی فورنیا، میساچوسٹس اور وسکنسن نے اسے 'غیر فحش' قرار دیا۔ بالآخر ۲۲ جون ۱۹۶۴ء کو امریکی سپریم کورٹ نے 'گروو پریس بنام ریاست فلوریڈا' والے مقدمہ میں ریاستی حکومت کے سابقہ فیصلے کو رد کرتے ہوئے ناول 'منطقۂ سرطان' پر دائر کردہ فحاشی کے الزام کو ختم کر ڈالا۔ جسٹس ولیم برینان نے بیان دیا کہ: ''جنسیت پر مشتمل وہ مواد جو ادبی یا سائنسی یا فنکارانہ اقدار پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے سماجی اہمیت کو اجاگر کرتا ہو، اس پر نہ تو فحاشی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے آئینی تحفظ کی خلاف ورزی باور کیا جائے گا۔''

﴿۸﴾

طاقت و عظمت/ گراہم گرین (۱۹۴۰ء)

The Power and Glory - Graham Green

برطانوی ادیب و نقاد گراہم گرین (پ: ۱۹۰۴ء، م: ۱۹۹۱ء) کے اس ناول کا عنوان دراصل اس دعا کے آخری الفاظ سے مستعار ہے جو گرجا کی مناجات میں دہرائے جاتے ہیں۔ یہ ناول امریکہ میں بھی 'پر پیچ راستے (The Labyrinthine Ways)' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اور ٹائم میگزین نے ۲۰۰۵ء میں سن ۱۹۲۳ء کے سو بہترین ناولوں میں اس کو بھی شمار کیا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال ۱۹۳۰ء کے دوران میکسیکو میں جاری رومن کیتھولک چرچ اور جاگیردارانہ نظام کے درمیان کی کشمکش ہے۔ یہ ناول پشیمانی اور توبہ کے جذبوں سے معمور، تقدیس و عظمت کا وقار حاصل کرنے والے رومن کیتھولک چرچ کے ایک ایسے پادری کی کہانی کو بیان کرتا ہے

جسے پورے ناول میں کہیں کوئی نام نہیں دیا گیا ہے۔

۱۹۴۹ء میں جب ایک کیتھولک ناشر بن زگر نے اس ناول کے جرمن ترجمہ کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تب فرانس میں اس موضوع پر تنازع اٹھ کھڑا ہوا اور ایک سوئس پادری نے کلیسا سے اس معاملے میں مداخلت کی اپیل کی۔ پھر یہ تنازع آہستہ آہستہ اس حد تک آگے بڑھا کہ سارا یورپ ہی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ بالآخر اپریل ۱۹۵۳ء میں رومی سلطنت نے دو ناقدین کو مقرر کیا کہ وہ اس ناول کا مفصل جائزہ لیں۔

پہلے تجزیہ نگار نے اطالوی زبان میں تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ اس کے لیے یہ کتاب ایک صدمہ کے برابر ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے برہمی یا غیض وغضب کے بجائے غم واندہ اور تاسف کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ناول کچھ ایسے عجیب وغریب تناقضات سے آراستہ ہے کہ یہ عصر حاضر کے تہذیب وتمدن میں جینے والے ایک شکستہ ذہن متذبذب اور مضطرب شخص کی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ گو کہ ناول کے عنوان سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب خدا کی قوت وعظمت کو بیان کرے گی لیکن قنوطیت میں ڈوبی یہ ایک ایسی بنجر زمین ہے جس میں غیر مہذب یا غیر صالح شادی شدہ راہبوں کی غلط کاریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس بنا پر اسے کوئی ادبی شاہکار قرار دینے میں ہمیں تردد ہے۔ کتاب پر پابندی یا اسے ہدف ملامت بنانے کا مشورہ درست نہیں ہوسکتا، کیوں کہ ایسی حرکت مصنف کی شہرت کو متاثر کرے گی، لہٰذا بہتر ہوگا کہ گراہم گرین کو اس کے علاقائی مذہبی رہنما نصیحت کریں اور نیکیوں کی ترغیب دلاتے ہوئے ایسی کتب لکھنے کی طرف توجہ دلائیں جن سے اس ناول کے غلط اثرات کا ازالہ ہو سکے۔

لاطینی زبان میں تحریر کردہ دوسرے تجزیہ نگار کا تجزیہ بھی پہلے تجزیہ نگار کی موافقت میں تحریر کیا گیا۔ دونوں تجزیہ نگاروں نے اس بات کا اعتراف ضرور کیا تھا کہ گراہم گرین برطانیہ کا صف اول کا ایسا ناول نگار ہے جس نے پروٹسٹنٹ مذہب سے دامن چھڑا کر کیتھولک مذہب میں پناہ لی تھی۔ لہٰذا نرم سے نرم انداز میں یہ کہا گیا کہ گراہم گرین کو اس قسم کا لٹریچر تحریر کرنے سے منع کیا جانا چاہیے جس سے ایک سچے مذہب (کیتھولک عیسائیت) کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو۔ ضروری ہے کہ مستقبل کی اپنی تحریروں میں وہ دوراندیشی سے کام لے۔

دلچسپ بات یہ رہی کہ یکم اکتوبر ۱۹۵۳ء کو کلیسا کے رہنماؤں کو ایک خفیہ احتجاجی خط روانہ کیا گیا جو مقدس کلیسا کے سکریٹری کے نام معنون تھا۔ ''کچھ سال قبل مجھے ایک ایسا ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کے مطالعے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے ایک پادری نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ عصر حاضر کے رومانوی ادب کا ایک اہم شاہکار ہے۔ اور یقیناً وہ (ناول 'طاقت وعظمت') ایک ادبی شاہکار رہے۔ مجھے حیرت ہے کہ کس طرح اس کتاب کو ایک 'صدمہ' کے مترادف قرار دیا گیا ہے، حالاں کہ مجھے لگتا ہے کہ ناول کی ادبی خصوصیت اور امتیاز کے احساس کے فقدان کے سبب ایسا تبصرہ کیا گیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ایک عام قاری مطالعے کے بعد رہبانیت کی مذمت نہیں بلکہ اس کی تعریف پر ہی مجبور ہوگا۔ لہٰذا میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ اس ناول پر کوئی منفی رائے

قبول کرنے کے بجائے کسی اور ماہر نقاد کی رائے لی جائے، کیوں کہ مصنف اور خود ناول اب دنیا بھر میں اپنی ایک شناخت قائم کر چکا ہے۔'' یہ رائے خود وٹیکن کے اس عہدیدار گیووانی باتستا مونٹینی کی تھی جو بعد میں ۱۹۶۳ء میں پوپ پال ششم کے عہدے پر فائز ہوا۔

مونٹینی کی تجویز پر گراہم گرین کا یہ ناول ایک معروف پادری گیوسپے ڈی لوکا کے پاس بھیجا گیا۔ ۳۰ نومبر کو ڈی لوکا نے اپنا تجزیہ مقدس کلیسا کو یوں روانہ کیا: ''ماہرین کی رائے کے مطابق گراہم گرین اور ایولین واگھ ہمارے عہد کے دو ایسے معروف ناول نگار ہیں جس پر کیتھولک قوم کو بجا فخر ہونا چاہیے، کیوں کہ وہ ایک ایسے ملک میں رہے ہیں جہاں پروٹسٹنٹ تہذیب و ثقافت کا غلبہ ہے۔ ان کی ذہانت کا معیار عام پادری یا ناخواندہ قاری یا پیشہ ور افراد کی طرح نہیں ہے بلکہ معاصر دنیا کے اس اعلیٰ دانشور طبقہ سے ان کا تعلق ہے جو معاشرے پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ نہ تو الحاد اور رسوائی کا معاملہ ہے اور نہ ہی اس ناول کا تعلق علمائے دین یا اخلاق باختہ بدچلن افراد سے ہے بلکہ یہ معاملہ ایسے عظیم ادیبوں سے متعلق ہے جو بچوں کی طرح کبھی سادہ لوح دکھائی دیتے ہیں تو کبھی ڈھیٹ اور ضدی طبیعت کے۔ ان ادیبوں کو برا بھلا کہنا یا ان پر لعنت و ملامت کرنا ایک معنوں میں خود ہماری عزت و وقار کے لیے ایک دردناک دھچکے کے مترادف ہے۔ آج کے زمانے میں اس طرح کے عظیم ادیب انسانیت کی رہنمائی کا سبب ہیں جس پر ہمیں خدا کا مشکور ہونا چاہیے، کیوں کہ ایک ایسا ہی ادیب اس نے ہمارے درمیان بھیجا، خواہ وہ ہمارے لیے کتنا تکلیف دہ ہی کیوں نہ ہو۔ گراہم گرین کے معاملے میں جب ہمیں اس کا لہجہ سخت اور ترش محسوس ہوتا ہے تو یہ دراصل اس بات کا اعلان ہے کہ سخت دل لوگوں کو گناہ کی سنگینی کا احساس دلاتے ہوئے خدا کے وجود کا ادراک کرانا کس قدر اہمیت رکھتا ہے...''

لیکن اس تجزیے کی وصولی سے قبل ہی مقدس کلیسا نے اپنا منفی فیصلہ ۷ انومبر کو گراہم گرین کے پاس بھیج دیا تھا جس میں درج تھا کہ ''آپ کیتھولک نقطۂ نظر کے تحت اپنی تصانیف میں تعمیری سوچ کو پروان چڑھائیں اور اپنے ناول 'طاقت و عظمت' میں مناسب رد و بدل کیے بغیر نہ اس کی دوبارہ اشاعت عمل میں لائیں اور نہ ہی اس کا کوئی ترجمہ شائع کیا جائے۔'' اس کے جواب میں گراہم گرین نے مقدس کلیسا کو نہایت مؤدبانہ انداز میں ایک خط یوں تحریر کیا: ''میں نہایت ادب کے ساتھ چند حقائق آپ کی نظروں میں لانا چاہتا ہوں۔ مقدس کلیسا کی جانب سے ۱۶ نومبر ۱۹۵۳ء کو تحریر کیا گیا ایک فیصلہ مجھے ۹ راپریل ۱۹۵۴ء کو وصول ہوا۔ تاخیر کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ میں لندن سے باہر تھا۔ میں نہایت اصرار کے ساتھ یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ اپنی پوری عمر میں، میں نے کوئی لمحہ ایسا نہیں گذارا جب کیتھولک عیسائی طبقے کے پادریوں کے ساتھ اپنے قلبی تعلق کو محسوس نہ کیا ہو۔ میں واضح طور پر حکومت پائیوز دوازدہم [Pius XII] کی اعلیٰ روحانی خصوصیات سے متاثر ہوں اور آپ جانتے ہیں کہ میں نے ۱۹۵۰ء کے مقدس سال میں خصوصی سامع کا اعزاز بھی حاصل کیا تھا۔ لہٰذا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب میرے ناول 'طاقت و عظمت' پر مقدس کلیسا کی جانب سے نقد و اعتراض کیا گیا تو میری پریشانی کا کیا حال ہوا

ہوگا؟ حالاں کہ اس ناول کا مقصد شعائر مقدسہ کی طاقت کے مقابلے میں مقدس کلیسا کو بقائے دوام عطا کرنا تھااور ساتھ ہی ساتھ کمیونسٹ ریاست کی دنیاوی طاقت کو عارضی حیثیت میں جتانا تھا۔حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب آج سے ۱۴سال پہلے شائع کی گئی تھی اوراب اس کے حقوق میرے ہاتھوں سے نکل کرمختلف ممالک کے ناشرین کے پاس جاچکے ہیں۔ان سب کے نام اور پتے میں آپ کوبھیج رہاہوں۔میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں آج بھی آپ کا عاجز اور وفا شعار خادم ہوں۔گراہم گرین''

اس خط کےتحریر کیے جانے کے تین ہفتوں بعدمقدس کلیسا نے معذرت کے ساتھ گراہم گرین کے ناول 'طاقت اورعظمت' پراپنی تنقیداوراعتراض کوواپس لےلیا۔

(۹)

لولیتا/ ولادمیر نابوکوف(۱۹۵۵ء)

Lolita - Vladimir Nabokov

روس کے ہمہ لسانی ادیب وشاعر ولادمیر نابوکوف (پ:۱۸۹۹ء،م:۱۹۷۷ء) کا ۱۹۵۵ء میں تحریر کردہ ناول 'لولیتا' اس کے اہم اورمقبول ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔البرٹ برونی کی ماڈرن لائبریری (امریکا) کی طرف سے جب بیسویں صدی کے ۱۰۰ بہترین ناولوں کا انتخاب کیا گیا تو 'لولیتا' نے اس فہرست میں چوتھا مقام حاصل کیا۔لولیتا جوسب سے پہلے انگریزی میں تحریر کی گئی،لٹریچر کے ایک ادھیڑعمر محقق پروفیسر کی داستان حیات تھی جو اپنی ۱۲ سالہ سوتیلی بیٹی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرتا ہے۔'لولیتا' دراصل پروفیسر کی جانب سے اپنی معشوقہ کو دی گئی عرفیت ہے۔نابوکوف کی ساری کوشش یہی رہی تھی کہ ایک نامعلوم مصنف کے طور پر اس ناول کو بین الاقوامی سطح پر شائع کیا جائے تاکہ نیویارک کی کارنیل یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر، اس کے باوقار عہدے پر کوئی حرف نہ آئے لیکن نابوکوف کے نمائندے کو ہر جگہ ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔کچھ امریکی ناشرین نے ناول کے موضوع کو بالکلیہ مسترد کر دیا تو دوسروں نے معنی خیز خاموشی اختیار کی۔پینگوئین گروپ کے معروف اشاعتی ادارہ 'وکنگ پریس' کے پاسکل کوویسی نے اپنے تجزیے کے مطابق دعویٰ کیا کہ: ''اس ناول کی اشاعت کے بعد قارئین کی ایک کثیر تعداد اسے ایک فحش ناول ہی قرار دے سکتی ہے''۔جب کہ نیویارک ہی کے ایک دوسرے اشاعتی ادارے 'نیو ڈائرکشنس' کے جیمس لافلین نے اسے مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ متنبہ بھی کیا کہ ناول کی اشاعت کے بعد مصنف اور ناشر دونوں کو سخت منفی ردعمل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔جیمس لافلین نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اس ناول کوفرانس سے شائع کروایا جائے۔اس کے باوجود نابوکوف نے ہارنہیں مانی اور ناول کا مسودہ فرار پبلشنگ کمپنی (نیویارک) اورڈبل ڈے پبلشرز (نیویارک) کو روانہ کیا، جسے دونوں اشاعتی اداروں

نے مسترد کر دیا۔ آخر کار نابوکوف کا نمائندہ جب مسودے کو اولمپیا پریس (پیرس) لے گیا تو اولمپیا پریس والوں نے ۱۹۵۵ء میں اس ناول کو دو جلدوں میں شائع کیا۔ جیسے ہی ناول شائع ہوا، اس پر غیر مہذب اور فحش ہونے کا الزام عائد کر دیا گیا لیکن نابوکوف نے اس الزام کو مسترد کرتے ہوئے اسے ایک طربیہ ناول قرار دیا۔

حکومت فرانس نے دسمبر ۱۹۵۶ء میں اس ناول پر پابندی عائد کر دی، جس پر اولمپیا پریس کے مالک ماوریس گرودیاس نے اس پابندی کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے نابوکوف سے تعاون طلب کیا لیکن نابوکوف کا یک سطری جواب تھا: ''اس پابندی کے خلاف میری طرف سے اخلاقی دفاع بس یہی ناول ہے!''

حالاں کہ بعد میں نابوکوف نے ایک تفصیلی دفاعی مضمون تحریر کیا جو بطور ضمیمہ ناول کے امریکی ایڈیشن میں شامل کیا گیا تھا۔ نابوکوف کی طرف سے اس دفاع کا لب لباب یہ تھا کہ: ''قارئین ناول کے اصل مقصود کو سمجھنے سے معذور رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اشارے کنایوں میں جسمانی تعلقات کا اظہار ہوا ہے لیکن بہر حال پڑھنے والے نہ تو کوئی بچے ہیں، نہ ناخواندہ اور کم عمر خطا کار نوجوان ہیں اور نہ ہی انگریزی پبلک اسکولوں کے ایسے ناتجربہ کار اسکولی طلبا ہیں جو غیر سنسر شدہ کتب کے مواد کو سمجھنے اور برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔''

اولمپیا پریس نے پیرس کے ایڈمنسٹریٹیو ٹریبونل میں ۱۹۵۷ء میں دائر کیے گئے مقدمہ میں جب فتح حاصل کی تو جنوری ۱۹۵۸ء میں 'لولیتا' کو فروختگی کے لیے دوبارہ پیش کیا گیا۔ لیکن بدقسمتی سے اس وقت کی مقامی حکومت کے انہدام کے بعد جنرل چارلس نے اقتدار حاصل کیا تو دسمبر ۱۹۵۸ء میں وزیر داخلہ کی اپیل پر فرانس کی سب سے بااختیار عدلیہ نے ناول پر دوبارہ ایسی پابندی عائد کر دی کہ اس کے خلاف کوئی اپیل بھی نہ کی جا سکے۔ لیکن پھر یہ ہوا کہ فرانس ہی کے ایک معتبر اشاعتی ادارہ گالی مارڈ نے 'لولیتا' کو فرانسیسی زبان میں منتقل کر کے اپریل ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔ اس واقعے نے اولمپیا پریس کو دوبارہ عدالتی کیس داخل کرنے پر مہمیز کیا اور یوں اولمپیا پریس نے فرانسیسی حکومت پر دہرے معیار کا الزام (فرانسیسی زبان کے ایڈیشن کی اجازت اور انگریزی زبان کے ایڈیشن پر پابندی) عائد کرتے ہوئے کہا کہ شہریوں کے مساواتی حقوق کی اس طرح پامالی کی گئی ہے۔ بالآخر انگریزی ایڈیشن کو بھی ستمبر ۱۹۵۹ء میں فروخت کرنے کی اجازت حاصل ہو گئی۔

برطانوی محکمہ کسٹمز نے 'لولیتا' پر اسی سال ۱۹۵۵ء میں پابندی عائد کی جس سال معروف ادیب گراہم گرین (مصنف 'پاور اینڈ گلوری') نے روزنامہ 'سنڈے ٹائمز' میں 'لولیتا' کو سال کی اپنی تین پسندیدہ ترین کتب میں شامل بتایا، جس پر سخت ردعمل ظاہر کرتے ہوئے معروف صحافی جان گورڈن نے 'لولیتا' پر یوں تبصرہ کیا کہ اس ناول کو بغیر کسی شک وشبہ کے، گھٹیا، گھناؤنا اور فحش نگاری کی اعلیٰ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ بے شمار برطانوی ناشرین اس کے حقوق خریدنے کے آرزومند تھے، لیکن انھیں فحش نگاری کی اشاعت سے متعلق اس قانون کے لاگو ہونے کا بھی انتظار تھا جس کے مطابق اگر کسی کتاب پر مقدمہ چلایا جائے تو اس پر کسی فیصلے سے

قبل اس کی ادبی حیثیت کو بھی مدنظر رکھا جانا ضروری امر ہوگا۔ اگر چہ عوامی مبصرین کا اصرار تھا کہ اگر اس ناول پر ذرا سا بھی شبہ ہو کہ اس کے ذریعے کسی ایک بھی نوعمر لڑکی کو گناہ کی ترغیب مل سکتی ہے تو ایسے ناول کو انگلینڈ سے شائع کرنے پر پابندی لگائی جانی چاہیے۔ برطانوی پارلیمنٹ کے قدامت پسند اراکین نے رکن پارلیمنٹ نائجل نکولسن پر زور دیا کہ وہ بحیثیت پبلشر ناول کو شائع کرنے سے باز رہیں ورنہ ان کی اپنی سیاسی جماعت کا عمومی تاثر خراب ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی ناول کے سبب رکن پارلیمنٹ نائجل نکولسن دوسری بار کے الیکشن میں شکست سے دوچار ہوئے۔

برطانوی صورتحال کے عین برعکس امریکی محکمہ کسٹمز نے 'لولیتا' کو قابل اعتراض نہیں گردانا اور فروری ۱۹۵۷ء میں اسے اپنے ملک میں قانونی طور سے درآمد کرنے کی اجازت دے ڈالی۔ ہر چند کہ فرانس نے اپنے ملک سے 'لولیتا' کو برآمد کرنا قانوناً ممنوع قرار دیا تھا لیکن جن لوگوں نے اس ناول کو امریکہ اسمگل کیا، وہ قانونی طور سے امریکہ میں ناول کو درآمد کرنے کے مجاز ٹھہرے۔ کسٹمز حکام کی اجازت کے باوجود امریکی ناشرین اسے اپنے ہاں شائع کرنے کے تعلق سے ہچکاہٹ کا شکار رہے لیکن پھر بھی ۱۹۵۸ء میں جی۔ پی۔ پوتنام کے فرزندان نے اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھانے کی جرأت دکھائی۔ بہرحال اگلے سال ۱۹۵۹ء میں اس ناول پر سے برطانیہ اور فرانس نے پابندی اٹھالی لیکن اس کے باوجود امریکی ریاست سنسناٹی کی پبلک لائبریری کے عہدیداران نے اسے اپنی لائبریری میں شامل کرنے سے معذوری کا اظہار کیا۔ لائبریری ڈائرکٹر کا کہنا تھا کہ ان کے نزدیک ناول کا فحش موضوع قارئین کو گمراہی کی جانب دھکیل سکتا ہے۔

۱۹۵۹ء میں 'لولیتا' پر ارجنٹائین میں بھی غیر اخلاقی انتشار پسندی کے الزام کے ساتھ پابندی عائد کی گئی تھی۔ جب کہ جنوبی افریقہ میں ۱۹۷۴ء میں فحش نگاری کے زیر الزام پابندی لگائی گئی، بعدازاں قومی اشاعتی ڈائرکٹوریٹ نے ۱۹۸۲ء میں 'لولیتا' کی اشاعت کی عام اجازت دے ڈالی تھی۔

نیوزی لینڈ کی وزارت نے ۱۹۶۰ء میں ۱۹۱۳ء کے کسٹمز قوانین کے تحت 'لولیتا' کو اپنے ملک میں درآمد کرنے پر پابندی عائد کر دی تھی، جس کا مقابلہ کرنے کی خاطر کونسل برائے شہری آزادی نے ناول کے چھ نسخے درآمد کیے اور سپریم کورٹ میں اس پابندی کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا۔ عدالت کے ججوں نے مشاہدہ کیا کہ نیوزی لینڈ کا محکمہ کسٹم کچھ ایسی کتابوں کو درآمد کرنے کی اجازت دیتا ہے جو چند مخصوص طبقہ جات یا کچھ مخصوص شخصیات کے مطالعے میں آئیں، لہٰذا اسی بنیاد پر ججوں کو یہ فیصلہ دینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی کہ تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے ''لولیتا'' کو درآمد کرنے کی اجازت دی جا سکتی ہے۔ جسٹس ہچن نے اپنے فیصلے میں یہ بھی کہا کہ اس ناول کا بنیادی مقصد فحاشی کا فروغ نہیں ہے۔

(۱۰)

برہنہ ظہرانہ/ ولیم برف (۱۹۵۹ء)

Naked Lunch - William Burroughs

امریکی ناول نگار اور شاعر ولیم برف (پ:۱۹۱۴ء، م:۱۹۹۷ء) کے اس ناول کو تاریخی اعتبار سے یہ اعزاز حاصل ہے کہ فحش قرار دیا جانے والا یہ آخری ناول تھا جو امریکہ میں عدالتی کارروائی کا شکار ہوا۔

۱۹۶۳ء میں امریکی کسٹم عہدیداروں نے ۱۹۳۰ء کے ٹیرف ایکٹ کے زیرتحت اس ناول کی کاپیاں فحش مواد ہونے کے سبب ضبط کر لی تھیں۔ اگرچہ ۱۹۶۵ء کے لاس اینجلس مقدمہ میں یہ ناول فحاشی کے مقدمہ سے بری الذمہ قرار دیا گیا تھا مگر اسی سال بوسٹن کی عدالت میں اسے فحش قرار دیتے ہوئے اٹارنی جنرل نے ریمارک کیا کہ یہ ناول ردی کی ٹوکری میں جگہ پانے کا حقدار ہے۔

ناول کی معیاری ادبی حیثیت پر گواہی کے لیے معروف ادیبوں نارمن میلر، ایلن گنس برگ اور جان کیارڈی کو عدالت میں طلب کیا گیا تھا مگر جج یوجین ہڈسن ان کے دلائل سے مطمئن نہ ہو سکے اور اپنے فیصلے میں کہا کہ یہ ناول فحش اور غیر اخلاقی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی اقدار سے کھلواڑ کرتے ہوئے فحاشی کو فروغ دینے کا باعث بھی ہے۔ وکیل دفاع کی جانب سے اس دعویٰ کے باوجود کہ یہ ناول سماجی اور سائنسی قدروں کی اہمیت کا حامل ہے، جج ہڈسن نے ناول کو ردی کی ٹوکری کے قابل قرار دیتے ہوئے ناول نگار کو انفرادی طور پر کسی ذہنی بیماری کا شکار فرد بھی کہہ ڈالا۔

اکتوبر ۱۹۶۵ء کے دوران امریکی ریاست میساچوسیٹس کی عدالت میں جب اپیل کی گئی تو عدالت نے تسلیم کیا کہ یہ ناول سخت جارحانہ مزاج کا حامل ہے اور خود اس کے مصنف نے قبول کیا ہے کہ اس کا ناول فحش، سفاک اور قابل نفریں مواد پر مشتمل ہے۔ اس کے باوجود عدالت نے معروف ادیب و ناقدین کے تبصروں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد ے جولائی ۱۹۶۶ء کو ناول کے حق میں سازگار فیصلہ سناتے ہوئے ناول کے فحش ہونے کا انکار کیا۔ عدالت نے ناول کی فروختگی کی اجازت تو دی مگر اس کے حق میں کی جانے والی اشتہار بازی کو ممنوع بھی قرار دے دیا۔

('وکی پیڈیا' اور دیگر انٹرنیٹ ذرائع سے ماخوذ)

’یولیسس‘

ریاست ہائے متحدہ نے ۱۹۳۱ء کے ٹیرف ایکٹ، دفعہ ۳۰۵، قانون ریاست ہائے متحدہ، شق ۱۹، دفعہ ۱۳۰۵ کے ماتحت جیمز جوئس کی کتاب ’یولیسس‘ کے خلاف اس بنا پر ضبطی کا مطالبہ پیش کیا ہے کہ اس دفعہ کی رو سے یہ کتاب فحش ہے اور اس لیے ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں نہیں لائی جاسکتی، بلکہ قانوناً اسے ضبط کر کے برباد کیا جاسکتا ہے۔ اس مطالبے کے ساتھ ایک اقرار نامہ بھی ہے جس کا ذکر بعد میں ہوگا۔

ضبطی کے حکم کا حق میں اور اس مقدمے کو خارج کردینے کی تجویز کے خلاف ریاست ہائے متحدہ کی طرف سے سرکاری وکیل سیموئیل سی کول من اور نکولس اٹیلس ہیں۔ مقدمے کو خارج کردینے کی تجویز کے حق میں اور ضبطی کی تجویز کے خلاف مدعا علیہ رینڈم ہاؤس کی طرف سے میسرز گرین بام دلف اور ارنسٹ وکیل ہیں جن کی نمائندگی مورس ایل ارنسٹ اور الیگزنڈر لینڈے کر رہے ہیں۔

مقدمے کو خارج کرنے کی تجویز منظور کی جاتی ہے اور نتیجہ کے طور پر ضبطی کا حکم صادر کرنے کی سرکاری تجویز کو رد کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہاں یہ حکم درج کیا جاتا ہے کہ مقدمہ بغیر جرح کے خارج کردیا گیا۔ اس مقدمے میں اس اصول کی پیروی کی گئی ہے جو میں نے ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب ’ضبط تولید‘ ف ۵۱ (۲د) ۵۲۵ و (د) حوالے مقدمے کے ضمن میں پیش کی تھی۔ اس کی تفصیل یوں ہے، ’یولیسس‘ کی ضبطی کے متعلق مدعی علیہ کا جواب داخل ہوجانے کے بعد ریاست ہائے متحدہ کے سرکاری وکیل کے دفتر اور مدعی علیہ کے وکیلوں کے درمیان ایک اقرار نامہ ہوا جس کی شرائط یہ ہیں:

(۱) کتاب ’یولیسس‘ مقدمے کا حصہ سمجھی جائے اور اس میں شامل کرلی جائے۔ گویا یہ کتاب پوری کی پوری مقدمے کے ماتحت آتی ہے۔ (۲) فریقین جیوری کے ذریعہ مقدمے کے حق سے دستبردار ہوتے ہیں (۳) ہر فریق نے منظور کرلیا ہے کہ وہ اپنے حق میں فیصلہ صادر ہونے کی تجویز پیش کرے گا (۴) یہ تجویز پیش

ہونے کے بعد عدالت قانونی مسائل اور دوسرے امور کے متعلق فیصلہ کر سکے گی اور ان کے متعلق عمومی حیثیت سے اپنی رائے دے سکے گی (۵) ان تجویزوں کے متعلق فیصلہ ہو جانے کے بعد عدالت کا فیصلہ اس طرح درج ہوگا گویا یہ فیصلہ باقاعدہ مقدمے کے بعد ہوا ہو۔ میرے خیال میں ایسی کتابوں کی ضبطی کے مقدمے کے لیے یہ طریق کار بہت مناسب ہے۔ یہ طریق کار خصوصاً موجودہ مقدمے کے لیے بہت کارآمد ہے، کیوں کہ ''یولیسس'' کی طوالت اور اسے پڑھنے کی دشواری کے پیش نظر جیوری کے ذریعے مقدمہ اگر ناممکن نہیں تو انتہائی غیر تسلی بخش ضرور ہوتا۔

(۲) میں نے 'یولیسس' ایک دفعہ تو پوری پڑھی اور جن حصوں کی حکومت کو خاص طور سے شکایت ہے، انھیں کئی دفعہ پڑھا ہے۔ دراصل کئی ہفتوں سے میرا سارا فرصت کا وقت اسی مقدمے کے متعلق غور وخوض کرنے میں صرف ہو رہا ہے جس کے بارے میں فیصلہ دینے کا فرض میرے اوپر عائد ہوا ہے۔ 'یولیسس' کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جسے آسانی سے پڑھایا سمجھا جا سکے۔ لیکن اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس پر ٹھیک طرح غور کرنے کے لیے یہ بہتر ہوگا کہ بہت سی دوسری کتابیں بھی پڑھ لی جائیں جو اس کتاب کے خوشہ چینیوں میں ہیں۔ چنانچہ 'یولیسس' کا مطالعہ بڑا مشکل کام ہے۔

(۳) بہر حال، ادبی دنیا میں 'یولیسس' کی جو شہرت ہے، وہ اس بات کی متقاضی تھی کہ میں اس پر جتنا بھی وقت ضروری ہو، صرف کروں تا کہ مجھے اس مقصد کے متعلق پوری پوری تشفی ہو جائے جس کے ماتحت یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ کیوں کہ جب کسی کتاب پر فحش ہونے کا الزام لگایا جائے تو پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد عام محاورے کے مطابق عریاں نگاری تھا یا نہیں، یعنی یہ کتاب عریانی سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی غرض سے لکھی گئی ہے یا نہیں؟ اگر ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ یہ کتاب عریاں نگاری کے تحت آتی ہے تو بس تحقیقات پوری ہوگئی اور کتاب کی ضبطی لازمی ہے۔ مگر 'یولیسس' میں غیر معمولی صاف گوئی کے باوجود مجھے کہیں بھی شہوت پرستی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ چنانچہ میری رائے ہے کہ کتاب فحش نگاری کے ماتحت نہیں آتی۔

(۴) 'یولیسس' لکھتے ہوئے جوئس نے ایک بالکل نادر قسم کی ادبی صنف میں نہ سہی تو کم سے کم ایک نئی صنف میں سنجیدگی کے ساتھ ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے نچلے متوسط طبقے کے کچھ لوگ لیے ہیں جو ۱۹۰۴ء میں شہر ڈبلن میں رہتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ بیان کرتا ہے کہ اس سال شروع جون میں ایک اپنے روزمرہ کے کاروبار کے سلسلے میں شہر میں پھرتے ہوئے ان لوگوں نے کیا کیا کام کیے اور ساتھ ہی یہ بھی بتاتا ہے کہ ان میں سے کئی لوگ اس دوران کیا سوچتے رہے۔

میں تو سمجھتا ہوں کہ جوئس نے بڑی کامیابی کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ شعور کے پردے پر تاثرات اسی طرح جلدی جلدی بدلتے ہیں جیسے سیر بین میں مناظر۔ یہ پردہ اس تختی کی طرح ہے جس پر بیک وقت نیچے اوپر دو تحریریں لکھی ہوں۔ ایک آدمی اپنے چاروں طرف جو حقیقی چیزیں دیکھتا ہے وہ بھی اس پردے

میں نظر آتی ہیں اور ان کے ساتھ ہی ساتھ پچھلے تاثرات کے دھندلے دھندلے خاکے بھی جن میں کچھ تو حال ہی کے ہوتے ہیں اور کچھ تلازمۂ خیال کی مدد سے لاشعور سے ابھر آتے ہیں۔ جوئس نے پہلے یہی عمل پیش کیا ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ جو کردار وہ پیش کر رہا ہے، اس کے افعال و اعمال اور اس زندگی پر ان میں سے ہر تاثر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ جوئس جو چیز پیش کرنی چاہتا ہے، وہ کچھ اس طرح کی ہے جیسے سنیما کی فلم پر دو دفعہ یا ممکن ہو تو کئی دفعہ تصویر کھینچی جائے جس میں اصلی منظر تو صاف ہو اور پس منظر دکھائی دیتا ہو مگر کچھ دھندلا سا اور مختلف درجوں میں فوکس سے باہر۔ اس قسم کا اثر مصوری والی تکنیک زیادہ اچھی طرح پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن جوئس نے یہ اثر لفظوں کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں 'یولیسس' پڑھتے ہوئے آدمی کو جس ابہام اور مشکل پسندی سے سابقہ پڑتا ہے، اس کا بہت بڑا سبب یہی ہے اور اس سے کتاب کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے جس پر میں آگے چل کر غور کروں گا یعنی جوئس کا خلوص اور صحیح صحیح طور پر یہ دکھانے کی ایمان دارانہ کوشش کہ اس کے کرداروں کے دماغ کس طرح عمل کرتے ہیں۔

جوئس نے 'یولیسس' میں جو تکنیک اختیار کی ہے، اگر وہ اس پر عمل کرنے میں پوری پوری ایمان داری نہ برتتا تو نفسیاتی اعتبار سے نتیجہ گمراہ کن اور اس کے انتخاب کردہ تکنیک کے بالکل خلاف ہوتا۔ فن کے نقطۂ نظر سے ایسا رویہ ناقابل معافی ہوتا۔ چونکہ جوئس نے اپنی تکنیک سے پوری وفاداری برتی ہے اور اس کے جو لازمی نتائج ہوتے ہیں، ان پر عمل کرنے سے نہیں گھبرایا بلکہ اس نے ایمان داری سے پوری پوری طرح یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کردار کن چیزوں کے بارے میں سوچ رہے ہیں، اسی لیے جوئس پر اتنے حملے ہوئے ہیں۔ اس کے مقصد کو اکثر غلط طور پر سمجھا گیا ہے اور اس کی غلط ترجمانی کی گئی ہے۔ اپنا مقصد حاصل کرنے کی ایمان دارانہ اور پرخلوص کوشش میں اسے اتفاق سے چھ ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے ہیں، جنھیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور اسی بنا پر وہ صورت حال پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے لوگ کہتے ہیں کہ اس کے کرداروں کے خیالات میں جنسیات کو بہت ہی زیادہ دخل ہے۔

جن لفظوں پر فحش ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے، وہ پرانے سیکسن الفاظ ہیں جن سے تقریباً تمام مرد، بلکہ میں تو کہوں گا کہ بہت سی عورتیں بھی واقف ہیں۔ جن لوگوں کی جسمانی اور ذہنی زندگی جوئس بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے، وہ لوگ میرے خیال میں تو ایسے الفاظ عادتاً اور بالکل فطری طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک کرداروں کے دماغ میں بار بار جنس کا موضوع ابھر آنے کا تعلق ہے، یہ بات ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ جوئس کے کردار کیلٹ نسل کے ہیں اور یہ بہار کا زمانہ ہے۔ جوئس جیسی تکنیک استعمال کرتا ہے، اس سے لطف اٹھانا تو اپنے مذاق پر منحصر ہے جس کے متعلق بحث یا اختلاف رائے بیکار سی چیز ہے لیکن اس تکنیک کو کسی اور تکنیک کے معیار سے پرکھنا تو مجھے بالکل مہمل بات معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا میری رائے ہے کہ 'یولیسس' ایک ایمان دارانہ اور پرخلوص کتاب ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جن عقلی دلائل پر اس کتاب کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کے سامنے یہ

اعتراضات بالکل نہیں ٹھہرتے۔

(۵) اس کے علاوہ اگر ہم اس پر غور کریں کہ جوئس نے اپنے سامنے جو مقصد رکھا تھا، وہ کتنا مشکل تھا مگر اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے، تو پتہ چلتا ہے کہ 'یولیسس' جوئس کی ہنرمندی کا بڑا حیرت انگیز مظاہرہ ہے۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ 'یولیسس' کوئی آسان کتاب نہیں ہے۔ کبھی تو بہت شاندار ہو جاتی ہے اور کبھی بالکل بے رنگ، کہیں تو آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے، کہیں بالکل معلق ہو جاتی ہے۔ اس میں بہت سی ایسی جگہیں ہیں جہاں مجھے گھن آنے لگتی ہے۔ حالاں کہ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں، اس کتاب میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنھیں عام طور سے گندا سمجھا جاتا ہے مگر مجھے اس میں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جسے میں 'فحش برائے فحش' سمجھ سکوں۔ جوئس اپنے پڑھنے والوں کے لیے جو تصویر بنانے کی کوشش کر رہا ہے اس میں کتاب کا ہر لفظ ایک لازمی جز کا حکم رکھتا ہے۔ جیسے پچی کاری میں ذرا ذرا سی تفصیل پورے نقش کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہے۔

جوئس جن لوگوں کا نقشہ کھینچ رہا ہے، ان سے اگر کوئی ملنا چاہے تو یہ اس کی مرضی ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی آدمی ان سے بالواسطہ بھی تعلق نہ رکھنا چاہے اور اس وجہ سے 'یولیسس' نہ پڑھنا چاہتا ہو، یہ بات سمجھ میں آتی ہے لیکن جب لفظوں کا ایسا حقیقی فن کار جیسا لوئس، بے شک وشبہ یورپ کے ایک شہر میں رہنے والے نچلے متوسط طبقے کی اصلی تصویر کھینچنا چاہے تو کیا امریکا کے لوگوں کے لیے یہ تصویر دیکھنا قانوناً ممنوع ہونا چاہیے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے محض یہ سمجھ لینا کافی نہیں ہے کہ جیسا میں اوپر کہہ آیا ہوں، جوئس نے 'یولیسس' اس مقصد کے ماتحت نہیں لکھی جسے عام طور سے فحش نگاری کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب جس مقصد سے لکھی گئی ہے، اس سے قطع نظر یہ معلوم کرنے کے لیے فی الجملہ اس کتاب کا اثر کیا ہوتا ہے، مجھے چاہیے کہ اسے ایک اور زیادہ معروضی معیار سے جانچوں۔

(٦) وہ قانون جس کے ماتحت یہ مقدمہ دائر کیا گیا ہے، جہاں تک اس وقت ہمارا تعلق ہے صرف غیر ملکوں سے ریاست ہائے متحدہ کے اندر کوئی 'فحش کتاب' لانے کو مذموم قرار دیتا ہے۔ ۱۹۳۰ کے ٹیرف ایکٹ کی دفعہ ۳۰۵، شق ۱۹، قانون ریاست ہائے متحدہ، دفعہ ۱۳۰۵، اس قسم کے معاملات سے متعلق قانون میں عام طور سے جو الزامی اسمائے صفت پائے جاتے ہیں، وہ اس دفعہ میں کتابوں کے خلاف استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ چنانچہ مجھے یہ طے کرنا ہے کہ اس لفظ کی قانونی تعریف کی حدود میں 'یولیسس' فحش ہے یا نہیں؟ عدالت نے قانون کے اعتبار سے لفظ 'فحش' کے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

''جس سے جنسی خواہشات کے حرکت میں آنے یا جنسی اعتبار سے ناپاک اور شہوت انگیز خیالات پیدا ہونے کا امکان ہو۔'' ڈنلپ بنام ریاست ہائے متحدہ، ۱۶۵ یو ایس ۴۸۶، ۵۰۱ ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، مسمی بہ 'ازدواجی محبت' ۴۸ ف (۲ د) ۸۲۱، ۸۲۴، ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، مسمی بہ 'ضبط تولید' ۵۱ ف (۲ د)، ۵۲۵، ۵۲۸ اور مقابلے کے لیے ڈائی سارٹ بنام ریاست ہائے متحدہ ۲۷۲ یو ایس ۶۵۵،

۶۵۸ ،سٹورنگن بنام ریاست ہائے متحدہ ۱۶۱ یوایس ۴۴۶ ،۴۵۰ ریاست ہائے متحدہ بنام ڈینیٹ، ۳۹ ف (۲ د) ۵۶۴ ،۵۶۸ ک،ک (۲) پیپل بنام وینڈ لنگ، ۲۵۸ ن،ی، ۴۵۱ ،۴۵۳۔

ایک خاص کتاب ایسے جذبات اور خیالات پیدا کر سکتی ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ عدالت کی رائے کے ذریعے یہ دیکھ کر ہوگا کہ اوسط درجے کی جنسی جبلتیں رکھنے والے آدمی پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے۔ ایسے آدمی پر جسے فرانسیسی 'معمولی قسم کی حسیات رکھنے والا انسان' کہتے ہیں اور جس کی حیثیت قانونی تفتیش کی اس شاخ میں ایک فرضی عامل کی ہوتی ہے جسے عدالت خفیفہ کے مقدموں میں 'سمجھ بوجھ والے آدمی' کی حیثیت ہوتی ہے یا رجسٹری کے قانون میں ایجاد کے مسئلے کے متعلق 'فن کے ماہر' کی۔ ایسے فرضی عامل کے استعمال میں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ جو آدمی ان چیزوں کے بارے میں فیصلہ کر رہا ہے وہ خواہ کتنا ہی غیر جانب دار کیوں نہ رہنا چاہتا ہو، مگر اس کے اندر یہ فطری رجحان ہوتا ہے کہ اس عامل کو اپنے ذاتی میلانات کا بہت زیادہ پابند بنا دے۔ یہاں میں نے کوشش کی ہے کہ اگر ممکن ہے تو اس خطرے سے بچوں اور اپنے عامل کو حتی الوسع معروضی بناؤں۔ اس کے لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے:

'یولیسس' کا جو پہلو زیر غور ہے، اس کے متعلق اپنا فیصلہ کر چکنے کے بعد میں نے اپنے تاثرات کا مقابلہ دو دوستوں کے تاثرات سے کیا جو میرے خیال میں ایسے معروضی عامل کی مندرجہ بالا شرائط پوری کرتے تھے۔ میں ان ادبی مشیروں سے الگ الگ ملا اور ان میں سے کسی کو بھی یہ معلوم نہیں تھا کہ میں دوسرے آدمی سے بھی مشورہ لے رہا ہوں۔ یہ دونوں ایسے آدمی ہیں کہ ادب اور زندگی دونوں کے بارے میں ان کی رائے کا بڑا احترام کرتا ہوں۔ ان دونوں نے ''یولیسس'' پڑھی تھی اور ان کا مقدمے سے ذرا بھی تعلق نہیں تھا۔ میں نے اپنے مشیروں کو یہ نہیں بتایا کہ میرا فیصلہ کیا ہے۔ میں نے انھیں فحش کی قانونی تعریف بتا دی اور دونوں سے الگ الگ پوچھا کہ اس تعریف کی حدود کے اندر آپ کے خیال میں 'یولیسس' فحش ہے یا نہیں؟ میں نے یہ بات بڑی دلچسپی سے سنی کہ وہ دونوں میری رائے سے متفق تھے۔ یعنی یہ کہ اگر 'یولیسس' کو مجموعی طور سے پڑھیں، جیسے اس قسم کا فیصلہ کرنے کے لیے ہر کتاب کو پڑھنا چاہیے تو اس سے جنسی خواہشات یا شہوت انگیز خیالات نہیں بھڑکتے، بلکہ 'یولیسس' کا آخری اثر ان دونوں پر یہ مرتب ہوا کہ انھیں یہ کتاب مردوں اور عورتوں کی زندگی کی ذرا المناک سی اور بڑی مؤثر تفسیر معلوم ہوئی۔

قانون کا تعلق صرف اوسط درجے کے آدمی سے ہے جو اپنے ہوش وحواس میں ہو۔ چنانچہ ''یولیسس'' جیسی کتاب کے سلسلے میں فحش نگاری کی صرف ایک ہی مناسب کسوٹی ہو سکتی ہے اور یہ وہی ہے جو میں نے بتائی ہے، کیوں کہ یہ کتاب انسانیت کے مشاہدے اور بیان کا ایک نیا ادبی اسلوب وضع کرنے کی سنجیدہ اور پرخلوص کوشش ہے۔

مجھے پورا احساس ہے کہ 'یولیسس' کے بعض حصے اتنے تند وتیز ہیں کہ اوسط درجے کے حساس آدمی سے

برداشت نہیں ہو سکتے۔ مگر بہت طویل غور وخوض کے بعد میری رائے یہ ہے کہ گو بہت سی جگہ پڑھنے والے پر 'یولیسس' کا اثر کچھ کراہت انگیز تو ہوتا ہے، مگر شہوت انگیز کہیں بھی نہیں ہوتا۔ لہٰذا، 'یولیسس' ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں لائی جا سکتی ہے۔

جون، ایم وولزے
ڈسٹرکٹ جج
(۶ دسمبر ۱۹۳۳ء)

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

'گوڈز لٹل ایکر'

مشہور امریکی ناول نگار ارسکائن کالڈویل کے ناول 'گوڈز لٹل ایکر' کی اشاعت کے پورے دو سال بعد نیویارک کی 'اخلاقی برائیوں کے انسداد کی انجمن' نے وائکنگ پریس پر اس ناول کو شائع کرنے کے جرم میں مقدمہ چلایا۔ مقدمے کا چلنا تھا کہ تمام امریکی پریس میں شور مچ گیا۔ ملک کے مشہور قلم کاروں نے ملک کے مؤقر جرائد میں انجمن کے اس اقدام کے خلاف احتجاج کے طور پر مراسلے، مقالے شائع کرانے شروع کیے اور جب عدالت کی توجہ مضامین کی طرف دلائی گئی تو استغاثہ کے وکیل مسٹر سمنر نے عدالت کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

> ہمیں ایسے معاملات سے پہلے بھی سابقہ پڑ چکا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا کسی فوجداری استغاثے کو فیصل کرنے کا حق ایسے جانب دار فریق کو ہے جو پریس میں شور مچا سکتا ہے اور جس کا مفاد عوام الناس کی بہبود سے قطعاً وابستہ نہیں ہے، یا پھر فیصلے کا حق ان عدالتوں کو ہے جو اس مطلب کے لیے بنائی گئی ہیں اور جو محض مصنفوں کے طائفے ہی کی نہیں بلکہ سب کی برابر نمائندگی کرتی ہیں۔

مسٹر سمنر نے اس قبیل کے ایک اور مقدمے کے فیصلے میں فاضل جج کے ان ریمارکس کا حوالہ دیا: ''فحش نگاری کا معاملہ، متوازن دل و ذہانت کے آدمیوں کی رائے کے مطابق ہونا چاہیے، نہ کہ غیر متوازن دل و دماغ رکھنے والے آدمیوں کی رائے کے مطابق۔ اگر ان حالات میں قانون کو منضبط کرنے کی اجازت غیر معقول آدمی کو دے دی گئی تو نتائج بے حد افسوس ناک ہوں گے۔'' فاضل جج کے ان الفاظ کی ترجمانی کرتے ہوئے مسٹر سمنر نے عدالت سے کہا، ''اگر ہم فاضل جج کے الفاظ وغیرہ متوازن دل و دماغ کے آدمیوں کی جگہ ایک لفظ یعنی 'مصنفین' رکھ دیں تو یقیناً ان تمام مراسلوں، مقالوں اور مضمونوں کی، جو اس کتاب کے مصنف کے حق میں شائع ہوئے ہیں، پوری حقیقت کھل جائے گی۔''

مسٹر سمنر کی اس ترجمانی پر نیویارک کی عدالت مذکورہ کے فاضل جج مسٹر بینجمن گرین سپین نے اپنا فیصلہ

دیتے ہوئے کہا، ''مسٹر سمنر نے ملک کے ادبی اور تعلیمی حلقہ خیال کے رہنماؤں کی معقولیت کے ساتھ فیصلہ کرنے کی صلاحیت پر اعتراض کیا ہے، عدالت اس کی تائید نہیں کر سکتی۔ عدالت یہ باور کرنے سے انکار کرتی ہے کہ لوگوں کا اتنا بڑا اور نمائندہ گروہ کسی ایسی کتاب کی خواہ مخواہ حمایت پر تل سکتا ہے جس کی اہمیت اور جس کے ادبی اوصاف پر وہ دل سے یقین نہیں رکھتا۔ عدالت کی صحیح اور پختہ رائے یہ ہے کہ 'غیر معتدل' لوگوں کے اس گروہ میں کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کے تعین کی صلاحیت ان لوگوں سے کہیں بڑھ کر ہے جو کتاب کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے اس میں سے ادھر ادھر کے چند عریاں اقتباس نکال لینے ہی کی استطاعت رکھتے ہیں۔''

''عدالت نے اس کتاب کو بڑے غور سے پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصنف حقیقت پسندانہ طریقے سے اس کتاب میں جنوبی ریاستوں کے ان پڑھ دیہاتی کاشت کار کنبے کی طرز زندگی کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔ اس کنبے کی ایک لڑکی جنوب کے صنعتی قصبے کے کسی مزدور سے بیاہی گئی ہے، جہاں تھکا دینے اور اکتا دینے والی دہقانی زندگی اور صنعتی قصبے کی زندگی میں باہمی تفاعل پیدا ہو جاتا ہے۔ گاؤں اور قصبے دونوں جگہ کے لوگ انتہائی مفلس اور تہذیب کے بالکل ابتدائی مدارج میں ہیں اور ترقی کے سامانوں سے یکسر محروم ہیں۔ ان لوگوں کی سرگرمیاں زیادہ تر جنسی قسم کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے سادہ فطرت لوگوں کا بہیمانہ جذبہ ہر وقت سطح پر ہوتا ہے۔ جس طبقے کی کیفیت اس میں بیان کی گئی ہے، گو عدالت اس سے پوری طرح واقف نہیں، پھر بھی مصنف کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ عدالت کی اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ واقعے کو صحیح طور پر بیان نہیں کیا گیا۔ کتاب میں اس بات کی اندرونی شہادت موجود ہے کہ جنوب کے ایک طبقے کی زندگی کو سچائی اور دیانت داری کے ساتھ دکھانے کی مخلصانہ کوشش کی گئی ہے۔ مصنف کا مقصد ایک سچی تصویر پینٹ کرنا تھا۔ ایسی تصویروں بعض ضروری تفصیلوں کا آ جانا لابدی امر ہے اور چونکہ ایسی تفصیلوں کا گہرا تعلق زندگی کے جنسی پہلو سے ہوتا ہے، اس لیے انھیں بہیمانہ صاف گوئی کے ساتھ بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے عدالت یہ حکم صادر نہیں کر سکتی کہ ایسی تصویریں سرے سے بنائی نہ جائیں۔ کرداروں کی زبان بلاشبہ بھدی اور گندی ہے مگر عدالت مصنف سے ان پڑھ اور غیر مہذب لوگوں کے منھ میں شائستہ زبان ڈال دینے کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔

''یہ چیز پوری طرح عیاں ہے کہ کتاب مجموعی حیثیت سے فحش نگاری پر مبنی نہیں ہے۔ یہ بھی عدالت کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اس بات کا فیصلہ کرے کہ آیا یہ کتاب ادب کی اہم چیز ہے۔ اس کے نزدیک کتاب کا موضوع ایک ادبی کاوش کے لیے جائز میدان ہے اور موضوع کے ساتھ مصنف کا سلوک بھی بالکل جائز ہے۔ عدالت کے لیے ضروری تھا کہ وہ تمام کتاب پر مجموعی حیثیت سے غور کرتی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے بعض پیراگراف اپنی الگ حیثیت سے قابل اعتراض ہیں۔ اس معاملے میں اسی انجمن کے ایک اور قبیل کے مقدمے میں ایک فاضل جج کے ریمارکس کے مطابق ''کسی کتاب کے چند پیراگرافوں کے اقتباس سے پوری کتاب کا صحیح اندازہ نہیں لگایا

جا سکتا۔'' ان کی جداگانہ اشاعت قانونی طور پر قابل گرفت ہوسکتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ارسٹوفین، چاسر، بوکیچو، بلکہ کتاب مقدس کے بعض مقامات کو قابل تعزیر گردانا جا سکتا ہے۔ تاہم کسی کتاب کو سمجھنے کے لیے اسے مجموعی طور پر دیکھنا چاہیے۔

''عدالت کی صائب رائے یہ ہے کہ یہ کتاب ایسی نہیں جس میں برائی اور بدکاری کو خوبی اور نکوکاری کی حیثیت سے دکھایا ہو، جس کا منشا معقول آدمیوں کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کرنا ہو لیکن بیمار دل و دماغ والوں پر اس کے اثرات کی پیش بندی عدالت نہیں کر سکتی۔ اگر عدالت ایسی کتابوں کی اشاعت کو محض اس لیے روک دے کہ وہ بیمار دل و دماغ والوں میں شہوت پیدا کرنے کا امکان رکھتی ہیں تو پھر ہمارا تمام ادب سکڑ کر چند غیر دلچسپ اور خشک کتابوں کا چھوٹا سا ذخیرہ بن کر رہ جائے گا، کیوں کہ اعلیٰ درجے کے ادب کا بیشتر حصہ یقیناً حذف ہو جائے گا۔ نتیجتاً 'گوڈز لٹل ایکر' اپنے پڑھنے والوں کو ہرگز اپنے کرداروں کے مطابق زندگی گذارنے کی ترغیب نہیں دیتی اور نہ اس کا میلان شہوانی خواہشات کو ابھارنے کی طرف ہے۔ وہ لوگ جن کی نگاہیں کسی چیز کی خوبیوں کی بجائے برائیوں کو دیکھنے کی طرف لگی رہتی ہیں، ان کی مثال چند درختوں میں الجھ کر پورے جنگل کی وسعت کو نظر انداز کر دینے والوں کی سی ہے۔

''میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو سختی سے دبا دینے پر پڑھنے والوں میں خواہ مخواہ تجسس اور استعجاب پیدا ہوتا ہے جو انھیں شہوت پسندی کی ٹوہ لگانے کی طرف مائل کر دیتا ہے، حالاں کہ اصل کتاب کا یہ منشا نہیں ہوتا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس کتاب میں مصنف نے صرف وہی چیز منتخب کی ہے جسے وہ امریکی زندگی کے کسی مخصوص طبقے کے متعلق سچا خیال کرتا ہے۔ میری رائے میں سچائی کو ادب کے لیے ہمیشہ جائز قرار دینا چاہیے۔''

دستخط جج

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

’ٹھنڈا گوشت‘

ایک اردو رسالہ بہ نام ’جاوید‘ کے ایڈیٹر عارف عبدالمتین اور اس کے پبلشر نصیر انور کو معہ ایک مصنف مسمی سعادت حسین منٹو کے میرے پاس مقدمہ زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی کے لیے بھیجا گیا ہے۔ موخر الذکر ملزم کے خلاف یہ الزام ہے کہ وہ ایک فحش کہانی جس کا عنوان ’ٹھنڈا گوشت‘ ہے، کا مصنف ہے اور جو مذکورہ بالا رسالہ کے ایک خاص نمبر میں شائع ہوئی ہے۔ دوسرے دو ملزموں کے خلاف یہ الزام ہے کہ انھوں نے اس کہانی کو مندرجہ بالا انداز میں شائع کرنے کا جرم کیا ہے۔

رسالہ ’جاوید‘ کا خاص نمبر مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ سید ضیا الدین، مترجم پریس برانچ حکومت پنجاب، کے علم میں آیا، جو اس مقدمہ میں گواہ استغاثہ نمبر ۳ کی حیثیت سے پیش ہوا۔ اس کا یہ فرض ہے کہ وہ کسی بھی طبع شدہ چیز میں کوئی فحش مواد محسوس کرے تو اس سے حکومت پنجاب کو مطلع کرے۔ اس کے خیال میں مذکورہ بالا ایڈیشن میں شائع شدہ کہانی بعنوان ’ٹھنڈا گوشت‘ فحش تھی۔ چنانچہ اس نے حکومت پنجاب کی توجہ اس طرف مبذول کرائی اور اس غرض کے لیے قانونی کاروائی کے لیے کہا۔ اس کہانی کی تصنیف اور خاص نمبر میں اس کی اشاعت سے انکار نہیں کیا گیا، اور نہ پہلے دونوں ملزم رسالے کے مدیر اور ناشر ہونے سے منکر ہیں۔ لہٰذا اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ کہانی بعنوان ’ٹھنڈا گوشت‘ فحش ہے یا نہیں؟

استغاثے نے مذکورہ رسالے کے خاص نمبر کو پیش کیا ہے جو ریکارڈ میں (ایکس۔ پی۔ ایف) کی حیثیت سے درج کیا گیا ہے۔ کہانی جو اس قانونی چارہ جوئی کا موضوع ہے، اس شمارے کے صفحہ ۸۸ سے ۹۳ تک چھپی ہے۔ میں نے نہایت غور سے اس کہانی کو پڑھا، جو موضوع کی تشکیل کرتی ہے اور دیکھا کہ اس میں گندہ طرز بیان اور ناشائستہ گالیاں استعمال کی گئی ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کہانی میں کئی شہوت پرستانہ مقامات پیش کیے گئے ہیں اور جنسی اشارات کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔ یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا کوئی تصنیف مثلاً زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں، ضروری ہے کہ ایک معیار مقرر کیا جائے جس سے فحاشی کی تمیز کی جا سکے۔

۳ کیو۔ بی ۱۸۶۸ میں ہکلن رپورٹ میں اسی موضوع کے ایک مشہور مقدمے میں لارڈ کاک برن جی

جج نے صفحہ ۳۶۰ تا ۳۷۱ پر فحاشی کا یہ معیار مقرر کیا تھا: ''جب مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرنا ہو جن کے اذہان اس قسم کے اثرات قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔'' معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی تمام عدالت ہائے عالیہ ہمیشہ اس معیار کی تقلید کرتی رہی ہیں۔ اس معیار سے یہ ظاہر ہے کہ قانون میں مستعملہ عریانی اس ماحول سے متعلق ہے جس میں کہ یہ جانچی جاتی ہے۔ وہ باتیں جو ایک پاکستانی کے اخلاق کے لیے ضرررساں خیال کی جائیں، جہاں تک ایک فرانسیسی کا تعلق ہے، بالکل بے ضرر سمجھی جا سکتی ہیں۔ ہر سوسائٹی کے اپنے اخلاقی معیار ہوتے ہیں اور وہ چیزیں جو ایک سوسائٹی کا اخلاقی اقوام خیال کی جاتی ہیں، بعض اوقات دوسری سوسائٹی کے معیار کے مطابق غیر اخلاقی ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح اظہار کے بعض اسالیب کا اثر مختلف سوسائٹیوں کے افراد پر مختلف ہوتا ہے، خواہ یہ اظہار مخالف معیاروں کے نزدیک غیر اخلاقی ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے زیر بحث کہانی کے فحش یا غیر فحش ہونے کا فیصلہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیاروں کے پس منظر پر کرنا ہوگا۔ اور اس کے اثر کے مطابق جو اس قسم کی تحریر اس سوسائٹی میں رہنے والے لوگوں کے اذہان پر ڈالے گی۔

لارڈ کاک برن کا قائم کردہ معیار ایک مکمل اور جامع تعریف نہیں ہے۔ جیسا کہ اس کا مفہوم ظاہر کرتا ہے، صرف ایک معیار ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی معیار ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک وہ رجحان ہے (یہ الزام زدہ مواد میں موجود ہے) جو قارئین کے اخلاقی احساسات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ یہ معیار بھی قارئین کے اخلاق پر منحصر ہے۔

استغاثہ نے ابتدا میں صرف پانچ گواہ پیش کیے اور کیس بند کر دیا۔ گواہ استغاثہ (۱) مسٹر محمد یعقوب، مینجر کپور پرنٹنگ پریس، (۲) شیخ محمد طفیل، (۳) مرزا محمد اسلام۔ گواہ استغاثہ (۴) خدا بخش نے ان امور کے متعلق شہادت دی، جن کا فحاشی سے کوئی تعلق نہیں۔ گواہ استغاثہ نمبر ۳، سید ضیا الدین نے دوسرے امور بیان کرنے کے علاوہ اپنی رائے ظاہر کی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے۔ تاہم ریکارڈ میں کوئی اس قسم کا مواد نہیں جن سے ظاہر ہو کہ گواہ ماہر ادب سمجھا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں قانون شہادت کی دفعہ نمبر ۴۵ کی رو سے اس کی شہادت قابل قبول نہیں ہے۔ اس لیے جہاں تک فحاشی کے مسئلے کا تعلق ہے، استغاثے کا کیس جیسا کہ ابتداً پیش کیا گیا، خود عدالت کی رائے اور الزام زدہ مواد کے مطالعہ کے بعد اس کی ماہیت پر منحصر ہوگا۔

ملزمین نے صفائی میں سات گواہ، ادبی امور کے ماہرین کی حیثیت سے پیش کیے۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ زیر بحث تحریر فحش نہیں ہے۔ صفائی کے اختتام پر استغاثے نے درخواست کی کہ مسئلے کی اہمیت کے پیش نظر کچھ اور ماہرین بطور عدالتی گواہ بلائے جائیں اور میں نے انصاف کی خاطر چار اور ماہروں کو بطور عدالتی گواہ بلوا لیا۔

بیشتر ماہرین نے خواہ وہ صفائی کی طرف سے پیش ہوئے یا عدالت کی طرف سے، کسی نہ کسی فریق کے

حق میں رائے دی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، تعزیرات میں جو فحاشی کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اس کی ٹیکنیکل اہمیت ہے، جس کا تعین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شستگی، سوقیانہ پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے۔ ان امور سے یہ تعین کرنا عدالت کا کام ہے کہ کوئی چیز فحاشی کی شرائط کو پوری کرتی ہے یا نہیں۔

صفائی کے گواہ (نمبر۱) مسٹر عابد علی، (نمبر۲) مسٹر احمد سعید، (نمبر۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، (نمبر۴) ڈاکٹر سعید اللہ، (نمبر۵) فیض احمد فیض، (نمبر۶) صوفی غلام تبسم، (نمبر۷) ڈاکٹر آئی لطیف، سب صاحب علم ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق کیوں کہ آرٹ زندگی کا آئینہ دار ہے، اس لیے فن کار کوئی ایسی چیز جو زندگی کی سچی تصویر ہو، حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرنے سے اپنے حقوق سے تجاوز نہیں کرتا۔ اس لیے وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ زندگی کا حقیقت پسندانہ اظہار فحش نہیں ہوسکتا۔ وہ زیر بحث کہانی کی غیر شائستہ زبان اور اس کے سوقیانہ محاوروں کو بھی قابل گرفت نہیں سمجھتے، کیوں کہ یہ اس قسم کی گفتگو کی نمائندگی کرتے ہیں جو پیش کردہ کردار کی نوع کے لوگ بولتے ہیں۔ ان میں سے بعض نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث کہانی میں قارئین کے اخلاق کو بگاڑنے کا کوئی میلان نہیں پایا جاتا۔ بعض نے اس نکتے پر خاموشی اختیار کر لی۔ عدالتی گواہ (نمبر۱) مولانا تاجور، (نمبر۲) آغا شورش کاشمیری، (۳) مولانا ابوسعید بزمی، (۴) ڈاکٹر تاثیر بھی اسی پائے کے علمی آدمی ہیں۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ زیر بحث کہانی، برا ادب ہے اور غیر شائستگی سے پیش کی گئی ہے۔

صفائی کے گواہ (نمبر۷) ڈاکٹر آئی لطیف نے رائے ظاہر کی کہ اگر زیر بحث کہانی کسی میڈیکل جریدے میں شائع ہوتی تو یہ ایک سبق آموز کیس ہسٹری ہوتی، لیکن ایک مقبول عام رسالے میں جسے ہر شخص پڑھ سکتا ہے، ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ صفائی کے گواہ (نمبر۵) کرنل فیض احمد فیض کا خیال ہے کہ اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جا سکتا تھا۔ عدالتی گواہ (نمبر۱) مولانا تاجور نے اس کی سخت اور غیر مبہم الفاظ میں مذمت کی اور کہا کہ انھوں نے اپنے چالیس سالہ ادبی تجربہ میں اس سے زیادہ کوئی چیز غیر شائستہ نہیں دیکھی۔ عدالتی گواہ (نمبر۴) ڈاکٹر تاثیر کی رائے ہے کہ اس میں ان لوگوں کا اخلاق بگاڑنے کا رجحان موجود ہے جو شہوانی حرص کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار، قرآن پاک کی تعلیم کے حوالے سے بہت صحیح طور پر معلوم ہوسکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غیر شائستگی اور شہوانیت کی لگام شیطان کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ غیر شائستگی، شہوانیت، نفس پرستی اور سوقیانہ پن میں زندگی موجود ہے۔ اگر ادبی مذاق کے اس معیار کو تسلیم کرلیا جائے جسے صفائی کے گواہوں نے بیان کیا ہے تو زندگی کے پہلوؤں کا حقیقت نگارانہ اظہار اچھا ادب ہوسکتا ہے لیکن پھر بھی یہ ہمارے معاشرے

کے اخلاقی معیار کی خلاف ورزی کرے گا۔ملزم سعادت حسن منٹو کی لکھی ہوئی کہانی ایک سوقیانہ آدمی کے کردار کو پیش کرتی ہے جو اپنی معشوقہ سے، جسے بہت شہوت پرست دکھایا گیا ہے، وحشیانہ اور سوقیانہ انداز سے جنسی فعل کا طالب ہوتا ہے۔جنسی تضمین کے ساتھ غیر شائستہ گالیوں کا استعمال عام کیا گیا ہے۔جنسی نوع کے افعال کے سلسلے میں نسوانی جسم کے پوشیدہ اعضا کا ذکر نہایت بدتہذیبی سے کیا گیا ہے۔ساری کہانی ایک ناشائستہ جنسی معاملے پر مرکوز ہے۔درحقیقت جنسی بدتہذیبی ہی اس کہانی کا بنیادی تصور ہے۔

ادبی اور نفسیاتی ماہر کہانی کا ایک خاص انداز ردعمل قبول کر سکتے ہیں، تاہم میری رائے میں ایک الہڑ، نابالغ پر اس قسم کی کہانی کا ردعمل، اظہار، بول چال اور خیالات میں غیر شائستگی کی حوصلہ افزائی کی صورت میں ہوگا۔سعادت حسن منٹو جیسے بزعم خود مشہور مصنف کی مثال قرار پیش نظر رکھتے ہوئے وہ نوجوان جو اس کہانی کو پڑھیں گے اسی طرح سے غیر شائستگی کو تقویت دیں گے۔کہانی بعنوان 'ٹھنڈا گوشت' کو غور سے پڑھنے کے بعد مجھے اطمینان ہو گیا ہے کہ اس میں قارئین کا اخلاق بگاڑنے کا میلان موجود ہے اور یہ ہمارے ملک کے مروجہ اخلاقی معیاروں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔اس لیے میں ملزم سعادت حسن منٹو کو ایک فحش تحریر پیش کرنے کا ذمہ دار ٹھہراتا ہوں اور اسے زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی، تین ماہ قید با مشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا دیتا ہوں۔ عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں اس کو مزید ۲۱ یوم کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ملزمین عارف عبدالمتین اور نصیر انور جو واضح طور پر جریدے کے مدیر اور ناشر ہیں، جس میں مذکورہ کہانی شائع ہوئی ہے، ایک فحش تصنیف کی اشاعت عام کے مجرم ہیں اور وہ اسی دفعہ کے تحت آتے ہیں، تاہم ان کے معاملے میں ان کی کم عمری کے پیش نظر اور پھر یہ کہانی کا مصنف ایک ایسا شخص تھا جو خاصی ادبی شہرت کا مالک ہے، انھوں نے اسی اعتماد کی وجہ سے کہانی قبول کر لی ہوگی کہ یہ قابل قبول ادب پارہ ہوگا، میں ان ہر دو ملزموں کے لیے تین تین سو روپے جرمانے کی نرم سزا تجویز کرتا ہوں، چونکہ یہ انصاف کے تقاضوں کو پورا کرے گی، اس لیے میں اس کے مطابق حکم دیتا ہوں۔عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں ملزمین عارف عبدالمتین اور نصیر انور کو اکیس یوم قید با مشقت بھگتنی پڑے گی۔

دستخط

اے۔ایم سعید

مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

اپیل برائے سیشن: 'ٹھنڈا گوشت'

یہ تین نوجوانوں، عارف عبدالمتین، نصیر انور اور سعادت حسن منٹو کی طرف سے ایک ایک اپیل ہے۔ اول الذکر دونوں ایک اردو رسالہ 'جاوید' کے علی الترتیب مدیر اور ناشر ہیں۔ تیسرا ایک ادیب ہے جس نے مذکورہ رسالے کے مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع شدہ ایک خاص نمبر میں اپنی ایک کہانی جس کا نام 'ٹھنڈا گوشت' ہے، چھپنے کے لیے دی۔

انھیں بحکم میاں اے ایم سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور، مورخہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۰ء زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی (فحش کتابوں کی فروخت وغیرہ) کی خلاف ورزی کے سلسلے میں مجرم قرار دیا گیا ہے۔ مصنف مسٹر منٹو کو تین ماہ قید با مشقت اور تین سو روپے جرمانہ بصورت عدم ادائیگی جرمانہ ۲۱ یوم مزید قید با مشقت سزا دی گئی ہے۔ دوسرے دو یعنی مدیر اور ناشر کو صرف تین تین سو جرمانہ بصورت عدم ادائیگی تین تین ہفتہ قید بامشقت کی سزا دی گئی ہے۔ یہ تینوں اپیل میں پیش ہوئے ہیں۔ واقعات فیصلہ زیر اپیل میں موجود ہیں۔ مضمون کی طرف حکومت کی توجہ پریس برانچ کے ایک عہدے دار نے مبذول کرائی تھی، چیف سکریٹری نے قانونی چارہ جوئی کا حکم دیا تھا۔

میں نے فریقین کے فاضل مشیران قانون کو سنا ہے اور مثل کا مطالعہ کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ملزمان کے خلاف جرم ثابت نہیں کیا جا سکا اور سزا برقرار نہیں رہ سکتی۔ میرا خیال ہے کہ مضمون زیر بحث کو فحش اور خاص طور پر خلاف قانون قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ملزمین رسالہ سے اپنا تعلق مانتے ہیں۔ اب طے کرنے کے لیے فقط ایک سوال ہے کہ کہانی فحش اور خصوصاً خلاف قانون ہے یا نہیں، اس سلسلے میں کئی نکتے پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً یہ کہ لفظ 'فحش' سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ دوم یہ کہ یہ ایسا معاملہ ہے جس میں ماہرین کی شہادت پیش کی جا سکتی ہے۔ سوم یہ کہ آیا مضمون زیر بحث قابل اطلاق معیاروں کے مطابق فحش قرار دیا جا سکتا ہے؟ میں نے قانون جرائم ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں رتن لال وغیرہ کو منٹری دیکھی ہے اور وہاں اٹھائے ہوئے سوالوں پر فریقین کے پیش کردہ دلائل پر غور کیا ہے۔

فحاشی کی جانچ کا معیار وہاں یہ مقرر کیا گیا ہے کہ آیا ''مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد

اخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے اذہان اس قسم کے اثرات بد قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ قانون کا منشا ہے کہ اس کو روکے۔ اگر کوئی تحریر حقیقتاً کسی ایک بھی جنس کے نوجوانوں یا زیادہ عمر کے لوگوں کے اذہان کو انتہائی گندے اور شہوت پرستانہ قسم کے خیالات سجھائے تو اس کی اشاعت خلاف قانون ہے، خواہ ملزم کے پیش نظر کوئی در پردہ مقصد کیوں نہ ہو، جو معصوم حتیٰ کہ قابل تعریف ہی کیوں نہ ہو۔ کوئی چیز جو شہوانی جذبات کو مشتعل کرے، فحش ہے۔''

پھر ایسے فیصلے بھی ہیں جو قرار دیتے ہیں کہ محض فقروں اور جملوں کو اس لیے معاف نہیں کیا جاتا کہ باقی کی اشاعت نا قابل اعتراض ہے اور یہ کوئی جواز نہیں کہ شائع شدہ مضمون کسی ممتاز مصنف کا لکھا ہوا ہے یا ایسے اسلوب میں لکھا گیا ہے جو آسانی سے ہر ایک کی سمجھ میں نہیں آسکتا یا یہ کہ اشاعت میڈیکل ہے اور صرف مخصوص گاہکوں کے پاس بیچی جاتی ہے۔ ہمیں صرف تصنیف کی ماہیت کو بلکہ حاضر معاشرہ کی حالت کو بھی دیکھنا ہے۔ اگر تصنیف بازار میں آزادانہ مہیا ہو سکتی ہے تو ہمیں یہ طے نہیں کرنا کہ مخصوص یا خواہش سے خریدنے والے گاہک اور پڑھنے والے کون ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ عوام تک پہنچ سکتی ہے، جن میں دونوں جنس کے جواں سال اور بڑی عمر کے لوگ بھی شامل ہیں۔ پس ہمیں تصنیف کی ماہیت کا اپنے سماج کی موجودہ حالت کی روشنی میں تعین کرنا ہے۔ میرے خیال میں اس معاملے کو اس مقام پر چھوڑا جا سکا ہے اور ہمیں اس کی طرف بعد میں رجوع کرنا چاہیے، جب ہم اس مسئلے پر غور کر چکیں کہ آیا یہ سوال ماہروں کی رائے سے طے ہو سکتا ہے یا نہیں؟ جہاں تک اس امر کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ معاملہ ماہروں کی رائے سے ہرگز طے پانے والا نہیں۔ ہمیں اس پر غور نہیں کرنا کہ اس کے متعلق کچھ خاص اور ممتاز ادیب کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ہمیں یہ پڑتالنا ہے کہ پڑھنے والوں پر عام طور سے اس تحریر و تصنیف کا کیا ردعمل ہوگا۔

اگر میرا یہ خیال درست ہے تو فاضل عدالت ماتحت کی ریکارڈ کردہ شہادتوں کا کوئی حصہ اس نکتے کے لحاظ سے قابل قبول نہیں رہ سکتا۔ اگر بفرض محال وہ حضرات جو فریقین یا عدالت کی طرف سے پیش ہوئے، ہم ان کی شہادت کو عام پڑھنے والوں کی شہادت کی حیثیت سے قبول کریں اور کسی فریق کو خاص اہمیت نہ دیں تو ریکارڈ شدہ شہادت عدالت کو کوئی زیادہ مدد نہیں دیتی۔ گواہوں کی ایک جماعت نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث مضمون انتہائی فحش ہے۔ دوسری جماعت نے اس کے خلاف بیان دیا ہے اور اسے ایک ایسا فن پارہ قرار دیا ہے جس میں کوئی بھی غیر اخلاقی چیز نہیں۔

غور کرنے سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ یہ رائے عین قدرتی فرق ہے۔ مختلف طبقوں کے پڑھنے والوں کا ردعمل مختلف ہوتا ہے جب تک ہم جانچ کا ایک معیار مقرر نہ کریں جس کو پیش نظر رکھا جائے، اتفاق رائے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مختلف مزاجوں، عمروں، پیشوں اور مختلف قسم کی تعلیم حاصل کیے ہوئے لوگوں کا ردعمل بھی ضرور مختلف ہوگا۔ اور علاوہ اس کے یہ طے ہے کہ اخلاق ایک اضافی اصطلاح ہے۔ فحاشی کے سوال پر

نظریات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ میری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلے کو اس 'افسانوی آدمی' یعنی پبلک کے ایک عام رکن کے نقطۂ نظر سے جانچنا چاہیے۔ یہ طے کر چکنے کے بعد ہمیں یہ دیکھنے کے لیے زیر بحث مضمون پر غور کرنا ہے کہ یہ ہمارے سماج کے مسلمہ اخلاقی نظریات کے خلاف کہاں تک جاتا ہے۔

اس موقع پر مجھے زیر اپیل فیصلے کے ایک غلط مفروضے اور گمراہ کرنے والی دلیل کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ فاضل مجسٹریٹ نے اس بیان سے ابتدا کی کہ ''فحاشی کی اصطلاح اس ماحول کے ساتھ متعلق ہے جس میں اس کے متعلق فیصلہ کیا جاتا ہے۔'' اس نے کہا کہ ''مختلف قوموں اور سوسائٹیوں کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔'' یہاں تک وہ درست تھا، اس نے غلطی وہاں کی جب اس نے یہ سمجھا کہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار قرآن پاک کی تعلیم کے سوا اور کہیں سے زیادہ صحیح طریقے پر معلوم نہیں ہو سکتے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ اس کے مطابق ''غیر شائستگی اور شہوت پرستی شیطان کی طرف سے ہے۔'' اس میں شک نہیں کہ یہ ہمارا آدرش ہے۔ لیکن سوال یہ نہیں ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ ہمارے سماج کی اصلی حالت کیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے ہم نے اپنا نصب العین ابھی تک حاصل نہیں کیا۔ اپیل کرنے والوں کو اس کے مطابق جانچنا چاہیے جیسی کہ ہماری سوسائٹی ہے نہ کہ اس طرح جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔

جب ہم سوچتے ہیں کہ کیسی کیسی مطبوعات مارکیٹ میں موجود ہیں جن پر کوئی احتساب قائم نہیں، تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زیر بحث مضمون تو کہیں کم قابل اعتراض ہے۔ متعدد 'اسراری' مطبوعات کی اشاعت کے خلاف کوئی پابندی نہیں جن سے زیادہ کوئی چیز فحش نہیں ہو سکتی۔ سینماؤں میں 'تماشاؤں' کی نمائش پر کوئی احتساب نہیں۔ جو زیر بحث مضمون سے کچھ کم قابل اعتراض نہیں ہوتے۔ اگر ہمیں مغربی تہذیب کو اپنانا اور اس کو پسند کرنا ہے، جیسا کہ ہم کر رہے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ہم ایسی تحریر پر جیسی کہ ہمارے سامنے موجود ہے، معقول طور پر فحاشی کا اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ تو اس تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے اور حسب معمول اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

چوما چاٹی اور بغل گیری ایسی چیز ہے جو ہر روز سینماؤں میں پیش کی جاتی ہے۔ بدکاری وہ عام بنیادی زمین ہے جس پر سچی کہانیاں اور دائمی مثلثیں استوار کی جاتی ہیں۔ درحقیقت یہی تمام انگریزی اور مغربی ناولوں کا بنیادی پلاٹ ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا تو مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ہم ان نوجوانوں پر کیوں سختی کریں؟

زیر بحث کہانی رسالے کے صفحہ ۸۸ سے لے کر صفحہ ۹۳ تک چھپی ہے۔ قصہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ ایک خاص شخص کا جس کا نام ایشر سنگھ تھا، اس کا ایک خاص عورت کلونت کور کے ساتھ ناجائز تعلق تھا۔ اس نے فسادات کے دوران میں ایک مکان میں چھ آدمیوں کو قتل کر دیا تھا اور ایک خوب صورت لڑکی کو وہاں سے اٹھا لایا

تھا۔ اس نے اس لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کرنے کی کوشش کی، لیکن اسے پتہ چلا کہ لڑکی مر چکی ہے۔ یہ 'ٹھنڈا گوشت' ہے۔ اس کہانی کے مطابق اس انکشاف نے ایشر سنگھ پر ایسا اثر کیا اور اس کے شہوانی جذبات کو اتنا سن کر دیا کہ جب وہ بعد میں کلونت کور کے پاس گیا تو وہ اس قابل نہیں تھا کہ اس کے ساتھ سو سکے، حالاں کہ اس نے اس مقصد کے لیے ابتدائی اقدام اٹھائے تھے۔ اس میں یہاں وہاں کچھ ناشائستہ اصطلاحیں اور کچھ قابل اعتراض الفاظ موجود ہیں اور کچھ سوقیانہ گالیاں بھی۔ بالکل اسی قسم کی جو ہماری سوسائٹی کے نچلے طبقے میں عام ہیں۔

اب کسی مضمون کی ماہیت پر غور کرنے کے لیے آدمی کو کوئی اصطلاحات اور تصریحات کو زیر نظر رکھنا پڑے گا۔ مثلاً چند ایک کا نام لیں تو ایک مضمون 'باذوق' یا بدذوق، غیر مناسب یا سوقیانہ، ناشائستہ یا فحش ہوسکتا ہے۔ اتنے تدریجی رنگوں کے امتزاج کو ایک دوسرے سے الگ ہٹا کر اس مضمون کو جسے فحش قرار دیا جاتا ہو، قطعی طور پر 'غیر شائستہ، غیر اخلاقی، ضرر رساں' اور بہت کچھ ہونا چاہیے لیکن زیادہ سے زیادہ جو میں اس مضمون کے متعلق کہوں گا، وہ یہ ہے کہ یہ سوقیانہ اور ناشائستہ ہے۔

فاضل پی پی ایس نے کسی ایسے قابل اعتراض پیراگرافوں کی طرف اشارہ نہیں کیا جس کو وہ یقینی طور پر 'فحش' قرار دیتا۔ کسی شخص نے کہانی کی چند سطروں پر نشان لگائے ہیں لیکن وہ ایسی ہی ہیں جن کے متعلق میں پیشتر ذکر کر چکا ہوں اور ان کو دوبارہ پیش کرنے سے کوئی مفید مقصد حاصل نہیں ہوگا۔

مجھے اس لیے فاضل عدالت ماتحت سے اختلاف ہے لیکن میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ مجھے اس مضمون سے اتفاق ہے۔ میں اسے 'فحش' یا زیادہ قابل اعتراض نہیں سمجھتا۔ چنانچہ میں اپیل منظور کرتا ہوں اور تینوں اپیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔ وہ پہلے ہی ضمانت پر ہیں۔ جرمانہ ادا کر دیا گیا ہے تو وہ سارے کا سارا واپس دیا جائے۔

عنایت اللہ خان
ایڈیشنل سیشن جج، لاہور
(۱۶ جنوری ۱۹۵۰ء)

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

سرکار کی اپیل: 'ٹھنڈا گوشت'

سرکار کی طرف سے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے ایک الزام میں بریت کے خلاف یہ اپیل ہے۔ اس میں مدعا علیہان میں عارف عبدالمتین، نصیر انور اور سعادت حسن منٹو ہیں جن پر میاں ایم اے سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور کی عدالت میں عریاں مواد چھاپنے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور انھیں سزائیں ہوئیں۔ اول الذکر دو ملزمان پر تین سو روپے فی ملزم جرمانہ عائد ہوا اور تیسرے کو تین ماہ قید با مشقت اور تین سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اپیل دائر کرنے پر ایڈیشنل سیشن جج جناب عنایت اللہ خاں نے مجسٹریٹ کا فیصلہ بدل دیا اور ملزمان بری کر دیے گئے۔ عارف عبدالمتین اردو رسالہ 'جاوید' کے مدیر ہیں اور نصیر انور اس رسالے کے ناشر۔ مارچ ۱۹۴۹ء میں اس رسالہ نے ایک مختصر کہانی شائع کی جس کا عنوان 'ٹھنڈا گوشت' تھا اور جو سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی۔ اس کہانی کی اشاعت کے نتیجے میں مدعا علیہان پر مقدمہ قائم کیا گیا۔

استغاثہ کے مطابق یہ کہانی عریاں تھی اور اس لیے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت قابل گرفت۔ کہانی کی تصنیف و اشاعت کی ذمہ داری قبول کر لی گئی مگر صفائی میں کہا گیا کہ کہانی ایک ادب پارہ ہے اور وہ عریاں نہیں۔ فاضل مجسٹریٹ نے کہانی کو عریاں قرار دیا اور سزائیں بھی تجویز کیں مگر فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے صفائی قبول کرتے ہوئے اپیل کی اجازت دے دی۔ ہمارے سامنے اب مختصر سا مسئلہ یہ ہے کہ آیا یہ کہانی تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت 'عریاں' ہے کہ نہیں؟

کہانی میں صرف دو کردار ہیں۔ ایشر سنگھ اور اس کی داشتہ کلونت کور۔ ایشر سنگھ مضبوط کاٹھی کا اکڑ باز قسم کا ایک ایسا سکھ ہے جو بار بار قسم اٹھاتا ہے۔ کلونت کور خود بھی ایسی ہی کاٹھی کی ایک عیاش عورت ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران ایشر سنگھ نے کئی لوگوں کو قتل کیا اور ان کا مال و اسباب ہتھیا لیا۔ ایک بار اس نے ایک ایسے مکان پر حملہ کیا جس میں ایک ہی خاندان کے سات افراد رہتے تھے، اس نے ان میں سے چھ کو قتل کر دیا اور ساتویں کو جو کہ ایک خوب صورت لڑکی تھی، اغوا کر لیا۔ وہ اسے اپنے کاندھوں میں ڈال کر تھوہر کی جھاڑیوں میں لے گیا اور زمین پر لٹا کر اس سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا کہ اس پر یہ لرزہ خیز انکشاف ہوا کہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ کچھ دنوں بعد جب اس نے کلونت کور سے مباشرت کرنی چاہی تو اس کے جنسی نظام نے اس کا

ساتھ نہیں دیا۔ آٹھ دن گذرنے کے بعد وہ کلونت کور کے پاس دوبارہ یہ عزم لے کر گیا کہ وہ ہر صورت میں اس کے ساتھ مباشرت کرے گا۔ پھر دونوں نے مل کر سب کچھ کر ڈالا مگر جسمانی طور پر وہ ناکام ہی رہا۔ کلونت کور کا اندازہ تھا کہ کوئی دوسری عورت اس کے اور ایشر سنگھ کے درمیان آ گئی ہے اور اس بنا پر اس نے ایشر سنگھ سے کئی سوالات کر ڈالے۔ اس مرحلہ پر ایشر سنگھ کو اسے بتانا پڑا کہ وہ کیا کر گذرا ہے اور اس پر کیا بیتی ہے۔

خلاصے کے اعتبار سے کہانی بالکل بے ضرر لگتی ہے، حالاں کہ یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آیا اس طرح کی جنسی صورت حال کسی کو پیش آ سکتی ہے۔ یہ کہانی کی تفصیلات اور وہ الفاظ ہیں جو ایشر سنگھ اور کلونت کور نے گفتگو کے درمیان استعمال کیے جن پر استغاثہ کا الزام ہے کہ وہ عریاں ہیں۔ ان میں سے بعض نہایت گندے محاورے ہیں اور کچھ ایسے بھونڈے استعارے ہیں جو جنسی فعل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل اعتراض منظر وہ ہے جب کلونت کور سے اپنی دوسری ملاقات کے دوران ایشر سنگھ اسے اور اپنے آپ کو جنسی فعل پر آمادہ کرتا ہے۔ ایک عیاش کی تمام حرکتیں صاف صاف بیان کر دی گئی ہیں۔ عبارت کا یہ حصہ کلونت کور کے ننگے بدن کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے اور اس میں وہ ساری تفصیلات ہیں کہ اس نے کلونت کور کو 'ابلتی ہانڈی' کے مرحلہ تک لانے کے لیے کیا کیا حرکتیں کیں۔ ان ابتدائی حرکتوں کو 'پھینٹنے' اور آخری فعل کو 'پتا پھینکنے' کے استعاروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ شائستگی کے کسی بھی معیار کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ عبارت عریاں ٹھہرے گی۔ یہ سچ ہے کہ اخلاقیات اور عریانی تقابلی اصطلاحات ہیں اور جس بات کو ایک معاشرے میں عریاں یا برا سمجھا جاتا ہے، اسے دوسرے معاشرے میں نہایت شائستہ اور اچھا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا مخصوص الفاظ یا کوئی ایسی ہی اور پیشکش عریاں ہیں کہ نہیں، ہمیں ان اصولوں کا اطلاق کرنا پڑے گا جو اس معاشرہ میں رائج ہیں جن میں یہ الفاظ یا پیشکش ہوئی ہے۔ اس میں کسے شک ہوسکتا ہے کہ موجودہ معاشرتی ڈھانچے میں ہمارے ہاں یا مہذب دنیا میں کہیں اور بھی، اس تمام تفصیل کو جو مباشرت کی ابتدائی حرکتوں سے متعلق ہو، عریاں ہی سمجھا جائے گا خواہ یہ تفصیلات زندگی سے کتنی ہی قریب کیوں نہ ہوں۔

مقدمہ کی سماعت کے دوران، کئی اہل قلم صفائی یا استغاثہ کے گواہان کے طور پر پیش ہوئے تاکہ وہ بتا سکیں کہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں؟ ڈاکٹر آئی لطیف، صدر شعبہ نفسیات، ایف سی کالج، لاہور نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۷) کی حیثیت سے بتایا کہ یہ کہانی پڑھ کر جنسی جذبات مشتعل ہوتے ہیں اور اس کہانی کو کسی عام رسالہ میں شائع نہیں ہونا چاہیے تھا۔ دیال سنگھ کالج لاہور کے پروفیسر احسان اللہ خاں تاجور نجیب آبادی نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۱) کے طور پر کہا کہ کہانی شرم ناک ہے اور نہایت بھونڈے مذاق اور گھٹیا انداز میں لکھی گئی ہے اور یہ کہ انھوں نے اپنی چالیس سالہ ادبی زندگی میں اتنی ذلیل اور ایسی گندی کہانی نہیں پڑھی۔ اسی طرح شورش کاشمیری نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۲) کے طور پر کہا کہ ان کا جس معاشرے اور خاندان سے تعلق ہے، اس کے پیش نظر نہ تو وہ ایسی عریاں اور ننگی کہانی شائع کریں گے اور نہ اپنے لڑکے لڑکیوں کو اس کے پڑھنے کی

اجازت دیں گے۔ مدیر احسان، لاہور، مولانا ابوسعید بزمی نے استغاثہ کے (تیسرے) گواہ کے طور پر پیش ہوتے ہوئے کہا کہ اس کہانی کے پڑھنے سے اخلاق خراب ہو سکتے ہیں۔

مدعا علیہ منٹو نے اپنے تحریری بیان میں جس نکتہ پر زور دیا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ مصنف کی نیت سے چلتا ہے کہ آیا استعمال شدہ الفاظ عریاں ہیں کہ نہیں اور ان کے اس دعویٰ کی تائید کئی ادبی حضرات نے کی ہے۔ ان میں دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل صاحب عابد علی عابد، دیال سنگھ کالج کے پروفیسر جناب احمد سعید، سابق صدر شعبہ فلسفہ ونفسیات، عثمانیہ کالج کے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، سویلین افسر رائل پاکستان ایئر فورس کے ڈاکٹر سعید اللہ اور گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم شامل ہیں۔ یہ افسوس اور حیرت کی بات ہے کہ مقدمہ کی سماعت کے دوران ادیبوں کے درمیان اس مسئلہ پر اختلاف ہوا کہ آیا یہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں۔ اس کہانی کو بے ضرر سمجھنے والے حضرات ادب اور فن کے سلسلے میں خواہ کچھ ہی نظریات رکھتے ہوں، انھیں یہ بتانا ضروری ہے کہ وہ عریانی کے قانونی مفہوم سے بالکل ناواقف ہیں۔ سرکار بمقابلہ ہکلن ۱۸۶۸ء (ل ر ۳ ق ب ۳۶۰) سے لے کر اب تک عریانی کو جانچنے کا ہمیشہ ایک معیار یہ رہا ہے کہ آیا ''مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بداخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے اذہان اس قسم کے اثرات بدقبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے'' اور یہ کہ اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔ کئی ایک مقدمات میں اسی تعریف کو متواتر پیش نظر رکھا گیا ہے اور اس کی تازہ ترین مثال کیلاش چندر اچاریہ، بنام سرکار (انڈین لا رپورٹ ۶۰ کلکتہ ۲۰۱) ہے جس میں اس مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

(زیر بحث) کہانی کا وہ حصہ جس کا اس سے پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، ایک ضمنی قصے کی ایسی انتہائی ناشائستہ اور جنسی تفصیلات سے بھرا پڑا ہے جن سے نہ صرف نوجوانوں بلکہ کسی بھی جنس کے پختہ عمر کے افراد کے ذہن بھی خراب ہو سکتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔ معاملہ برعکس ہوتا تو کسی ایسی لڑکی پر عریانی کا جرم لاگو نہیں ہوگا جو مال روڈ پر کھڑی ہو کر اپنے بدن کی نشو ونما، تناسب اعضا اور خطوط کی نمائش اس دعویٰ کے ساتھ کرے کہ وہ تو مسلک برہنگی کے جسمانی فوائد کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ مگر کیا اس مثال کے سلسلے میں دو آرا ہو سکتی ہیں کہ آیا وہ عریانی کے جرم کی مرتکب ہوگی کہ نہیں؟

مدعا علیہان کے فاضل وکیل نے ایک اور نکتہ بھی اٹھایا ہے جس پر توجہ کرنا ابھی باقی ہے۔ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ مدعا علیہان پر الزام ساری کی ساری کہانی کے سلسلے میں ہے۔ فاضل وکیل صفائی کا اعتراض یہ ہے کہ چونکہ فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے مدعا علیہان کو رہا کر دیا ہے، اس لیے فاضل ایڈوکیٹ جنرل کا فرض تھا کہ وہ کہانی کے ان حصوں کی نشان دہی کرتے جو استغاثہ کے مطابق عریاں ہیں۔ ہمیں اس دلیل میں کوئی وزن نہیں

لگتا۔ اس لیے اشاعت جس پر عریانی کا الزام ہے کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مختصر کہانی ہے اور ساری کی ساری کہانی پر عریانی کا الزام ہے۔ اس کے باوجود جب یہ نکتہ اٹھایا گیا تو ہم نے اپیل کی سماعت ملتوی کر دی تا کہ مدعا علیہان کے فاضل وکیل کو ایڈووکیٹ جنرل کی جانب سے عبارت کے ان حصوں کے سلسلے میں نوٹس وصول ہو جائے جو استغاثہ کی نظر میں عریاں ہیں۔ ان عبارات کی بالآخر نشان دہی کر دی گئی اور ان میں وہ ٹکڑا بھی شامل ہے جس کا ہم نے خصوصی ذکر کیا ہے۔ مندرجہ بالا وجوہات کی بنا پر ہم تمام مدعا علیہان کو مجرم گردانتے ہیں اور چونکہ پاکستان کے بعض ایسے ادبی حلقوں میں جن کا ایک ممبر منٹو ہے، ادب میں شائستگی کے سلسلے میں نہایت مسخ شدہ نظریات پائے جاتے ہیں، اس لیے ہم ہر مدعا علیہ پر تین سو روپے فی کس جرمانہ عائد کرتے ہیں۔ عدم ادائیگی کی صورت میں ایک ماہ قید با مشقت۔

چیف جسٹس محمد منیر

(دستخط)

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

'بو' (اپیل)

زیرِنظر مقدمہ دفعہ ۲۹۲ تعزیرات ہند کے تحت ہے جس میں برکت علی اور نذیر احمد کو ساٹھ روپے جرمانہ اور عدم ادائیگی کی صورت میں ایک ماہ قید بامشقت کی سزا دی گئی ہے۔ اس سزا کے خلاف مجھ سے اپیل کی گئی ہے۔ ماتحت عدالت فاضلہ نے اپنے فیصلے میں یہ ریمارک کیا ہے کہ مضمون 'بو' کا مصنف سوسائٹی کی نظروں میں سخت ترین سزا کا مستحق تھا اور یہ صحیح تھا کہ اسے قانونی گرفت میں لیا جائے مگر پیش رو فاضل جج (مسٹر بنواری لال) نے اسے بری کر دیا۔

موجودہ ملزموں میں سے ایک پبلشر ہے اور دوسرا ایڈیٹر جس نے مضمون چھاپا، قابل غور امر یہ ہے کہ ایسے اشخاص ملزمین کی صفائی میں پیش ہوئے جو اردو زبان کے عالم ہونے کی حیثیت میں بہت مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر خان بہادر عبدالرحمٰن چغتائی، مسٹر کے ایل کپور، پروفیسر ڈی اے وی کالج، راجندر سنگھ (بیدی) اور ڈاکٹر آئی ایل لطیف، پروفیسر ایف سی کالج جو بطور گواہان صفائی پیش ہوئے۔ ان سب کی رائے ہے کہ مضمون 'بو' میں ایسی کوئی چیز نہیں جو شہوانی حسیات پیدا کرے بلکہ ان لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ مضمون ترقی پسند ہے اور اردو ادب کے ماڈرن رجحان سے تعلق رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ استغاثہ کے گواہ نمبر ۴، بشیر نے بھی دوران جرح تسلیم کیا کہ مضمون انسان کے اخلاق پر برا اثر نہیں ڈالتا۔ میری نظر میں مضمون ایک عشقیہ کہانی ہے، ایک لڑکے اور لڑکی کی جس میں ایسی بات کا دلچسپ ذکر ہے جو عموماً نوجوان آدمیوں میں نہیں ہوتی۔

ماتحت عدالت فاضلہ نے ہندوستانی نوجوانوں کی تعیش پسند زندگی کا ذکر کرتے ہوئے افسوس کیا ہے اور اس بات پر ماتم کیا ہے کہ ملک میں ہندوستانیوں کا پرانا کیریکٹر نابود ہو رہا ہے۔ ماتحت عدالت کے فاضل جج نے وہ خوبیاں بھی یاد کرائی ہیں جن کے لیے ہم ہندوستانی کبھی مشہور تھے اور یہ نصیحت کی ہے کہ نئے فیشنوں کو ختم کر دینا چاہیے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ماتحت عدالت فاضلہ کے خیالات ترقی پسند نہیں ہیں۔ ہمیں زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا ہے۔ حسین چیز ایک دائمی مسرت ہے، آرٹ جہاں کہیں بھی ملے، ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیے۔ آرٹ خواہ

وہ تصویر کی صورت میں ہو یا مجسمے کی شکل میں، سوسائٹی کے لیے قطعی طور پر ایک پیشکش ہے، چاہے اس کا موضوع غیر مستور ہی کیوں نہ ہو۔ یہی کلیہ تحریروں پر بھی منطبق ہوتا ہے۔

جب ملک کے مشہور و معروف آرٹسٹوں اور ادیبوں نے ملزمین کے حق میں کہا ہے تو سارا فیصلہ یہیں ہو جاتا ہے۔ زیر بحث مضمون ایسا مضمون نہیں کہ جس پر کسی قانونی عدالت میں نکتہ چینی کی جائے۔ اس لیے مجھے اپیل منظور کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں۔ جرمانہ اگر ادا کر دیا گیا ہے تو واپس کیا جائے۔ میں اپیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔

ایم۔ آر بھاٹیا
ایڈیشنل جج، لاہور
۲۴ نومبر ۱۹۴۵ء

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

’میری ایکٹرس بھابھی‘

شکایت کنندہ فضل محمد خاں ، کلکٹر آفس، کراچی کا پریس کلرک ہے، جہاں دفتری ریکارڈ کے لیے مطبوعات کی نقول پیش کی جاتی ہیں۔اس کا مقدمہ یہ ہے کہ مذکورہ دفتر میں ایک اردو کتاب ’ستاروں کے خواب‘ جو ہندو پاکستان کے اردو مصنفین کے مضامین کا انتخاب ہے،موصول ہوئی اور جو بازار میں فروخت کی جارہی ہے۔ کتاب کی مصنفہ (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی، (ملزم نمبر ۲) صہبا لکھنوی، (ملزم نمبر ۳) مرزا سعید بیگ ، مرتب و ناشر نے کی جب کہ (ملزم نمبر ۴) شجاع الدین ، ٹائمز پریس کا نگراں ہے جہاں کتاب طبع ہوئی۔ مضامین کے اس مجموعہ میں ملزم نمبر ۱ عصمت چغتائی کا لکھا ہوا مضمون ’میری ایکٹرس بھابھی‘ کے عنوان سے شریک ہے جو مستغیث کے خیال میں زبان و بیان اور مواد کے لحاظ سے فحش ہے۔استغاثہ میں مستغیث نے اس مضمون کے وہ مختلف حصے درج کیے ہیں جو مجموعی حیثیت سے موضوع پڑھنے والے کے ذہن میں غلط جنسی میلانات کو ابھارتے ہیں۔ بنا بریں یہ درخواست کی گئی کہ ملزمان کو زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے۔

استغاثہ پہلے اے سی ایم، نہم کی عدالت میں ۱۶ دسمبر ۱۹۵۵ء کو کیا گیا ہے۔ بعد میں ۲ جون ۱۹۵۶ء کو جب ابھی کوئی شہادت پیش نہیں کی گئی تھی، اس عدالت میں منتقل کیا گیا۔ فاضل وکیل استغاثہ نے (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی کو بری کر دیا ، کیوں کہ ملزمہ ہندوستان میں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے خلاف عدالتی کارروائی پر عمل پیرا ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ چنانچہ درخواست کو منظور کرلیا گیا۔ملزمان پر جو الزام عائد کیا گیا ہے ، اس کا خلاصہ پڑھ کر سنایا گیا اور سوال کیا گیا کہ کیوں نہ انھیں زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے؟

ملزمان نے کتاب کی اشاعت کو تسلیم کیا، مگر ساتھ ہی کہا کہ مضمون کا موضوع اور زبان کسی طرح بھی فحش نہیں ہے۔انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ استغاثہ اسے سمجھنے میں ناکام رہا ہے اور ان کے خلاف غلط فہمی کی بنا پر کاروائی عمل میں لائی گئی ہے ۔مقدمے کی حمایت میں وکیل سرکار رضا مرزا نے صرف شکایت کنندہ کو اپنے گواہ کی حیثیت سے پیش کیا۔اپنی صفائی میں ملزمان نے بھی ایک ہی گواہ پیش کیا جس پر استغاثہ نے خاص لمبی جرح

کی۔ملزمان کی پیروی جناب منور عباس نے کی۔

شکایت کنندہ فضل محمد خاں نے بیان کیا کہ کراچی میں شائع ہونے والی کتابیں اس کے دفتر میں موصول ہوا کرتی ہیں اور تحت فرائض وہ انھیں پڑھا کرتا ہے۔ زیر مقدمہ کتاب بھی اسے ملی جو عدالت میں پیش کی گئی۔ اس نے قابل اعتراض مضمون کا حوالہ دیا جو صفحہ ۱۵۰ تا صفحہ ۱۶۳ موجود ہے۔اس نے کہا کہ مضمون گندہ، فحش اور کردار بگاڑنے والا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا کہ مصنفہ نے چار بھابھیوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے کرداروں کو جنسی سرگرمیوں میں ملوث کر کے پیش کیا ہے۔اس کی رائے میں پیش کردہ موضوع اور زبان نوجوان ذہنوں کو متاثر کرتے ہیں اور ایک غلط جنسی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

جرح کے دوران فضل محمد خاں نے بتایا کہ اس کی علمی صلاحیت میٹرک تک ہے اور اس کی فارسیت مجوزہ نصاب تک محدود۔ وہ نقاد کی حیثیت سے ایک دو مضامین بھی لکھ چکا ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکا کہ آیا سماجی رسوم پر نکتہ چینی تنقید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے خیال میں فحش زبان وہ ہے جو معیار اخلاق سے پست ہو۔ وہ استعارے کے معنی نہیں جانتا۔اسے اس کا علم نہیں کہ گو بعض تحریریں بظاہر پسندیدہ نہیں ہوتیں مگر ان کا منشا سماجی کردار کی اصلاح ہوتا ہے۔اس کے بموجب زیر نظر مضمون چار بھائیوں اور ان کی بیویوں کی کہانی ہے جن میں ہر ایک کا کردار علیحدہ پیش کیا گیا ہے اور ان کا مقصد سماجی نظام کی برائیوں پر نکتہ چینی نہیں۔اسے یہ تسلیم ہے کہ عبدالمجید سالک، ماہر القادری اور شاہد احمد دہلوی اچھے لکھنے والے ہیں۔اس کی رائے میں اکبر الہ آبادی کا شعر فحش نہیں ہے ۔

کم سن مسوں سے آپ کسی شب نہ چوکیے
جیسی گھڑی ہیں ان کو صبح و شام کو کیے

اس نے یہ بھی تسلیم کیا کہ ساری کتاب میں سے اس نے صرف متنازعہ مضمون ہی پڑھا ہے۔

استغاثہ کی مندرجہ بالا شہادت کے مقابلے میں ملزمان نے صرف شاہد احمد دہلوی کو گواہ کی حیثیت سے پیش کیا۔انھوں نے بیان کیا کہ وہ ماہنامہ 'ساقی' کے گذشتہ اٹھائیس سال سے مدیر ہیں اور پچھلے پینتیس سال سے پیشۂ صحافت سے وابستہ ہیں، انھوں نے کہانیاں بھی لکھی ہیں مگر مضامین زیادہ لکھے ہیں، کوئی سو (۱۰۰) کتابیں شائع کی ہیں، کل پاکستانی ادبی رسائل کے جنرل سکریٹری ہیں۔انھوں نے متنازعہ مضمون پڑھا اور ان کی رائے میں یہ کسی طرح بھی فحش نہیں۔ فاضل وکیل استغاثہ کی جرح کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ وہ دہلی کے باشندے ہیں اور شمس العلما مولوی ڈاکٹر نذیر احمد کے پوتے ہیں جو اردو کے بڑے ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں اور جن کی مستعملہ زبان سند سمجھی جاتی تھی۔انھوں نے بتایا کہ وہ خود گریجویٹ ہیں ۔'طنز' کو انگریزی میں 'سیٹائر' کہتے ہیں۔انھوں نے الگزانڈر پوپ کی ایک دو چیزیں پڑھی ہیں اور وہ اسے ایک طنز نگار سمجھتے ہیں۔ان کی رائے میں عصمت چغتائی ہندوستان میں اردو کی ایک بہترین طنز نگار ہیں اور پاکستان میں یہی درجہ سعادت

حسن منٹو کو حاصل ہے۔

فاضل وکیل استغاثہ نے گواہ صفائی سے تقریباً ان تمام حصوں پر جرح کی جو استغاثہ کے بموجب فحش تھے یا فحاشی کا مفہوم دیتے تھے۔ اس جملے کے بارے میں کہ ''اس لیے ایک لمحے کے لیے میری بھابھی کا جسم بیاہ گیا''۔ انھوں نے بتایا کہ اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس کی شادی ہوگئی (فاضل مجسٹریٹ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی کردیا ہے)۔ ''میری بھابھی نے اس کے جسم پر چڑھے ہوئے گوشت کو نہ روکا، اس کی تو جوتی روکتی، وہ اس کی تھی کون؟'' (یہاں بھی انگریزی ترجمہ درج ہے)۔ گواہ صفائی نے بتایا کہ اس کا قطعی مفہوم نہیں کہ کوئی اس کے جسم پر چڑھ بیٹھا ہے۔ 'وہ اس کی تھی کون؟' کا مطلب محض ایک دوسرے کے رشتے کے منفی پہلو کو رمزیہ طور پر ظاہر کرنا ہے۔ یہ جملہ کہ وہ 'کنوارہ اور بانجھ رہا' وہی معنی دیتا ہے جو کہ ان الفاظ کے ہیں یعنی 'کنورا' اور 'بانجھ'۔ ایک مرد کو بھی 'بانجھ' کہا جاسکتا ہے اور گواہ صفائی بھی اپنی تحریروں میں اس لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کرچکا ہے۔ 'ساجھے کی ہانڈی' کا مفہوم یہ ہے کہ کئی بچوں کی ماں بن جانے کے بعد وہ بچوں اور شوہر میں تقسیم ہوگئی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ عاشقوں وغیرہ میں تقسیم تھی۔

یہ جملہ کہ 'اس نے دل والیوں کو رنڈیوں کے کوٹھے پر ڈھونڈا' (صفحہ ۱۰۲) گواہ صفائی کو دکھایا گیا اور انھوں نے بتایا کہ 'دل والی' کے معنی بہادر یا حساس عورت کے ہیں۔ ایک طوائف کو بھی 'صاحب دل' کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مرزا محمد ہادی علی رسوا کے کردار امراؤ جان ادا کا حوالہ دیا۔ اگر 'پھیکی سی بدمزہ' کے الفاظ عورت کے لیے استعمال کیے جائیں تو اس کا مطلب صرف اتنا ہوگا کہ اس میں کشش برائے نام ہے اور اس سے بات چیت کرنے میں کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی۔ 'لاکھوں ہی گھونگھٹ پلٹ ڈالے' کا مطلب یہ نہیں کہ عورتوں کی اتنی بڑی تعداد سے اس کے جنسی تعلقات تھے، اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس نے بہتوں کے چہرے دیکھے تھے۔ 'محبوبہ دل نواز' کے بارے میں انھوں نے کہا کہ ایک عورت اور بیوی بھی 'محبوبہ دل نواز' ہوسکتی ہے۔ 'لنڈورے' اور 'یتیم' کا مفہوم ہے کہ اسے تنہا چھوڑ دیا گیا تھا۔

فاضل وکیل استغاثہ نے گواہ صفائی سے 'گھونگھٹ' کے لفظ پر مزید جرح کی۔ گواہ صفائی نے بیان کرتے ہوئے کہا کہ دلہن کا 'گھونگھٹ' صرف دولہا ہی نہیں پلٹتا ہے بلکہ سسر اور خاندان کی دیگر خواتین بھی رونمائی کے لیے گھونگھٹ پلٹتی ہیں۔ اس پیراگراف کے مشمولات کا مفہوم یہ ہے کہ اس نے ہر عوت میں وہی کراہیت پائی جو اس کی بیوی میں تھی۔ 'وہ تو اگر بھولے سے بھی کسی کی طرف دیکھ لے تو وہ عورت فوراً حاملہ ہو جاتی ہے۔' گواہ صفائی کے خیال میں اس جملے کا مفہوم کنایتاً کثیر العیالی کو ظاہر کرتا ہے۔ صفحہ ۱۵۲ پر 'بدوضع' کا لفظ ایام حمل میں جسم کے بھدے پن کو واضح کرتا ہے۔ بچوں کے بارے میں 'ناک چاٹنے'، 'ننگ دھڑنگ' کی جو صفتیں استعمال کی گئی ہیں، وہ ان حالات کو ظاہر کرتی ہیں جن میں بچے رکھے گئے ہیں۔ 'کھوسٹ' کا لفظ معمر اور حواس باختہ آدمی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اگر اسے باپ کے لیے استعمال کریں تو اس میں کوئی فحاشی نہیں۔ صفحہ ۱۵۶ پر 'افزائش نسل

کا سانڈ' شوہر کی کوتاہیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ 'تمھارا مصرف کیا ہے؟' سے مراد ایک سوال ہے کہ تمھاری کیا قیمت ہے؟

گواہ صفائی کے خیال میں مزاح اور پھکڑ پن میں محض درجے کا فرق ہے اور پھکڑ پن فحاشی کی حدود کو نہیں چھوتا۔ انھوں نے تسلیم کیا کہ عصمت چغتائی کی کہانی 'لحاف' کو شائع کرنے کے سلسلے میں ان کو اور عصمت چغتائی کو ماتحت عدالت سے سزا ہوئی تھی مگر اپیل میں وہ بری ہوگئے تھے۔ ان سے جب 'جگ کی دلہن' کے بارے میں پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ طوائف تھی۔ 'اس سڑک کی مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں'، اس جملے کا مطلب یہ ہے کہ وہ ایک مظلوم عورت ہے۔ مضمون کے دیگر حصوں کے متعلق جواب دیتے ہوئے گواہ صفائی نے واضح طور پر مضمون کو ہر نوجوان لڑکی اور لڑکے کے لیے قابل مطالعہ قرار دیا تاکہ انھیں معلوم ہو سکے کہ سماجی نظام میں کتنی خباثتیں کارفرما ہیں۔ ان کے مطابق یہ مضمون معاشرے کی خرابیوں اور برائیوں کو دور کرنے کے لیے لکھا گیا ہے اور گھناؤنے معاشرے کے خلاف نفرت اور غصے کو ابھارتا ہے۔

یہ مندرجہ بالا فریقین کی پیش کردہ شہادت کا خلاصہ ہے۔ درحقیقت استغاثہ اپنے مقدمے کی حمایت میں کوئی ذہین شہادت پیش نہیں کر سکا، بجز اس کے کہ مضمون بحث وتمحیص اور استدلال کی نذر ہو گیا۔ استغاثہ نے یہ بھی کوشش کی کہ وہ گواہ صفائی سے جرح کر کے کوئی مقدمہ بنائے۔ گواہ صفائی شاہد احمد دہلوی، مسلمہ طور پر ایک پرانے اور آزمودہ صحافی ہیں، جو مقدمے کی صفائی کی حمایت میں اپنے موقف سے ایک انچ بھی نہیں ہٹے۔ استغاثہ نے مقدمے کے آغاز کے سوالات میں گواہ صفائی کی صلاحیت وقابلیت کے مقام کا تعین کیا جو صفائی کے اس باب میں تائید کرتا ہے کہ مضمون کے سلسلے میں دی گئی آرا ایک ایسے مشہور صحافی کی ہیں جن کی صحافت میں بلند خاندانی روایات شامل رہی ہیں۔ تحریری استغاثے کے ساتویں پیراگراف میں یہ کہا گیا ہے کہ تمام مضمون معاشرے کی فحش انداز میں تصویر کشی کرتا ہے۔ مگر یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ معاشرے میں ایسی خرابیاں اور برائیاں ہیں جنھیں ختم کرنا چاہیے اور اس کے لیے کوئی اور طریقہ کار نہیں ہو سکتا بجز اس کے کہ ان کو پیش کرتے ہوئے ان پر شدید نکتہ چینی کی جائے۔

'پہلی بھابھی' جو اس مضمون میں پیش کی گئی ہے، اوسط طبقے کی عورت ہے، پرانے رسوم کی پابند اور نئی تہذیب سے ناآشنا۔ مصنفہ نے اس عورت کے ساتھ اپنے خیالی بھائی کی ازدواجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نے ان حالات میں عورت اور مرد کے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی اپنے خیالی بھائی کے احساسات کا ان ازدواجی حالات میں جائزہ لیا ہے۔ پہلے ہی پیراگراف میں یہ بتایا گیا ہے کہ گو وہ ایک شوہر تھا اور کئی بچوں کا باپ بھی، تاہم وہ ذہنی طور پر کنوارا تھا اور ہمیشہ ہی رہے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی بیوی اس کی پسند کی عورت نہیں، وہ ماں باپ کی پسند کی ہوئی ہے۔ وہ اپنے باپ کے خوف کی وجہ سے اپنی ناراضگی کے اظہار کی جرأت نہیں کر سکا۔ اس صورت حال کو پیش کرنے کے لیے مصنفہ نے مندرجہ ذیل جملے استعمال کیے ہیں جو

استغاثہ کے بموجب فحش ہیں: 'وہ گھوڑے پرنہیں چڑھا'، 'اس کی میت باپ کی ہٹ دھرمی سے گھوڑے پر لٹکا دی گئی'، 'وہ اپنی دلہن نہیں لایا بلکہ وہ ماں باپ کی دلہن تھی'، 'مگر ایک مجبور بیٹے کی طرح بنا آہ وزاری وہ دلہن کے پاس بھی گیا، اس کا گھونگھٹ اٹھایا مگر وہ ارادہ کر چکا تھا کہ خود وہاں نہیں بلکہ اس کا باپ ہے جو اس دلہن کا دولہا ہے۔'

جملوں کے اس تسلسل میں یقیناً کوئی لفظ فحش نہیں۔ اس میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ ان حالات کا منطقی نتیجہ ہے جن میں ایک دولہا والدین کی مرضی کی دلہن بیاہ لایا ہے اور فرماں برداری اور عزت وناموس کی خاطر وہ اپنے والدین کے کیے ہوئے معاہدے کے احترام پر مجبور ہے۔ مصنفہ نے اپنے اس کردار سے کہا ہے کہ وہ اس معاہدے کے جو اس کی مرضی کے بغیر عمل میں آیا ہے، ایک تابعدار کی طرح پورا نہ کرے۔ اسی لیے دلہن کو 'اس کے باپ کی دلہن' سے تعبیر کیا گیا ہے، کیوں کہ وہ انھوں نے منتخب کی تھی۔ وہ گھوڑے پر دولہا کی حیثیت سے بارات کے جلوس کے لیے سوار ہوا، مگر فی الحقیقت اس کا مردہ جسم تھا جو گھوڑے پر رکھا گیا تھا۔ اس لیے اس کو میت کے جلوس سے جائز طور پر تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی مصنف حقیقت کے اظہار کے لیے منطقی استعارے استعمال کرے تو اس سے تحریر فحش نہیں بن جاتی۔

استغاثہ کے بموجب تیسرا قابل اعتراض حصہ یہ ہے: 'مگر چونکہ اس وقت میری بھابھی بڑی نہ تھی، میرا مطلب ہے کہ جسمانی طور پر دبلی پتلی اور نازک سی چھوکری تھی، اس لیے ایک لمحے کو میری بھابھی کا جسم بیاہ گیا، لیکن بہت جلد ہی وہ دبلی پتلی عورت بڑھنا شروع ہوئی، اور پھول پھال کر بے تکے گوشت کا ڈھیر بن گئی۔ میرے بھائی نے اس کے چڑھتے ہوئے گوشت کو نہ روکا، اس کی تو جوتی روکتی، وہ اس کی تھی کون۔' اس اقتباس میں بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی خیالی بھابھی سے جسے اپنے والدین کی پسند کی وجہ سے دلہن ماننا پڑا تھا، وہ مجبوراً رغبت کا اظہار کرتا رہا۔ 'اس کا جسم ایک لمحے کے لیے بیاہ دیا گیا ہے'، یہ ٹکڑا شادی کے منظر کے تسلسل میں ہے، جو دراصل اس کے لیے میت کا جلوس تھا۔ اس لیے کہ اس کی شادی والدین کی مرضی سے ہوئی تھی۔ 'دلہن کا جسم اس سے بیاہا گیا'، یہ کوئی روحانی ملاپ نہ تھا جو شادی کی روح ہوتا ہے، شادی جوز زندگی بھر کا ملاپ ہوتی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ وہ تمام نفرت اور کراہیت کے احساسات کے ساتھ ازدواجی تعلقات قائم کیے رہا اور چونکہ بیوی اس کی پسند کی نہ تھی، اس لیے اس نے اس کے جسم کے مسلسل بڑھتے ہوئے گوشت کو کم کرنے کے بارے میں کبھی نہ سوچا اور وہ ایسا کرنے کے لیے پابند بھی نہ تھا، اس لیے کہ وہ اس کی کوئی نہ تھی، اگرچہ والدین کے انتخاب کے نتیجے میں وہ اس کی بیوی تھی۔ یہ موضوع اور پیرایۂ اظہار کسی طرح بھی فحش نہیں اور نہ کسی طور معمولی ذہن کو غلط جنسی احساس میں مبتلا کرتا ہے۔

چوتھا قابل اعتراض اقتباس یہ ہے: 'لیکن وہ بچے...اس کے ماں باپ کے بچے جنھیں وہ کبھی بھولے سے بھی نہ چھوتا...ناکیں سڑسڑاتے، میلی ٹانگیں اچھالتے...مگر میرے بھائی کے دل کے دروازے ویسے ہی بند

رہے۔ وہ ایسا ہی کنوارا اور بانجھ رہا۔' یہاں جو سخت قابل اعتراض بات ہے، وہ یہ کہ بچے اس کی ماں اور باپ کے تھے۔ اس سے کسی طرح بھی یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بچے دولہا کے باپ یا دلہن کے سسر کی پیداوار ہیں۔ مصنفہ اس باب میں ماں اور باپ کے الفاظ استعمال کرنے میں محتاط رہی ہے۔ بچوں کے باوجود بھی دولہا کنوارا اور بانجھ رہا، کیوں کہ اس کی روح کبھی اپنی بیوی کے ساتھ نہ رہی۔ گندے غلیظ اور بے توجہی کے شکار بچوں کا تذکرہ محض بیانیہ ہے۔ وہ کنوارا رہا، کیوں کہ یہ شادی دو روحوں کی شادی نہیں تھی، وہ بانجھ رہا، کیوں کہ بچوں کے پیدا کرنے میں بیوی سے اس کی کوئی روحانی وابستگی نہیں تھی۔

صفحہ ۱۵۲ کے پیراگراف ۱ اور ۲ کو بھی استغاثہ نے زبان و موضوع کے لحاظ سے فحش قرار دیا ہے: 'میری بھابھی کچھ ایسے مرحلے میں پھنس گئی، اس نے پلٹ کر بھیا کی طرف نہیں دیکھا، کہتی... میں پہلے تو ساس سسر کی بہو ہوں، نند کی بھوجائی ہوں، بچوں کی اماں ہوں، نوکروں کی مالک ہوں، محلے ٹولے کی بہو بیٹی ہوں، اور پھر اگر وقت ملا تو تمھاری بیوی بھی بن جاؤں گی۔ بھیا کو اس طرح ساجھے کی ہانڈی بڑی پھیکی اور بدمزہ لگی... اس لیے وہ اب بھی کنوارا دل لیے پھرتا ہے، کسی دل والی کی تلاش میں، اس نے دل والیوں کو رنڈیوں کے کوٹھے پر ڈھونڈا، گندی گلیوں میں گھومنے والیاں... لاکھوں ہی گھونگھٹ پلٹ ڈالے مگر وہی عورت، وہی ساس سسر کی بہو، وہی ان کے بچوں کی ماں...'

جو کچھ مصنفہ بتانا چاہتی ہے، وہ یہ کہ وہ شخص والدین کی پسندیدہ لڑکی کو اپنی بیوی کی حیثیت سے برداشت کرتا رہا اور جوں جوں وقت گذرتا گیا وہ بھی ایسے مسائل میں الجھتی گئی کہ شوہر کی طرف مطلقاً توجہ نہ کرسکی۔ دقت یہ تھی کہ وہ اپنے ساس سسر کی بہو، نند کی بھاوج، بچوں کی ماں، نوکروں کی مالک اور محلے والوں کی بہو بیٹی تھی، ان مصروفیات نے اسے اپنے شوہر کی طرف توجہ دینے کا وقت ہی نہ دیا۔ اگر وقت ملا تو وہ اپنے شوہر کی بیوی بھی بن جائے گی، جس طرح وہ اس کے والدین کی بہو اور اس کی بہن کی بھاوج اور اسی طرح دوسرے رشتوں سے منسلک تھی۔ اگر ساس، سسر اور بہو کے درمیان رشتے کا تذکرہ قابل اعتراض نہیں ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ شوہر کے سلسلے میں بیوی کے فرائض کا تعین اور اس کا اظہار قابل اعتراض قرار پائے۔ چنانچہ مصنف نے آخر میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی بیوی گھریلو اور خاندانی ذمہ داریوں میں مستقلاً جکڑی ہوئی تھی۔ اس لیے شوہر کا یہ احساس قدرتی تھا کہ اس کی توجہ بچوں اور دیگر افراد خاندان میں بٹ گئی تھی۔ اس صورت حال کے اظہار کے لیے مصنفہ نے یہ معنی خیز جملہ استعمال کیا: 'بھیا کو اس طرح کی ساجھے کی ہانڈی بڑی پھیکی اور بد مزہ لگی۔'

اس سے صرف یہی مترشح ہوتا ہے کہ شوہر زیادہ عرصے تک اپنی شوہرانہ حیثیت کو برقرار رکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی تسکین کے لیے اس نے اس عورت کی تلاش میں جو اس کی روح کو مطمئن کرنے کے لیے پرسکون اور خوش گوار فضا مہیا کر سکے، وہ تمام ذرائع اختیار کیے، جو اس کے امکان میں تھے مگر طوائفوں کے کوٹھوں

سے لے کر شریف زادیوں تک ہر جگہ اسے وہی پرانی کہانی اور وہی ماحول ملا۔ ہر عورت جس سے وہ ملا، اپنے ساس، سسر کی بہو اور اپنے بچوں کی ماں تھی۔ دراصل مصنفہ نے یہاں یہ بتایا ہے کہ کئی بچوں کا باپ بن جانے کے بعد ایک شوہر اپنی بیوی کی گھریلو ذمہ داریوں سے اکتا جاتا ہے، چنانچہ وہ تسکین کی تلاش میں گھر سے نکلتا ہے لیکن صرف شوہر اور باپ کی طرح لوٹتا ہے۔

صفحہ ۱۵۳ پر یہی موضوع حقیقت پسندانہ تنقید کے ساتھ واضح بیانیہ انداز میں جاری ہے۔ مصنفہ نے یہ بتایا ہے کہ افراد خاندان کی بڑھتی ہوئی تعداد گھریلو حالات کو متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ شوہر بھی ان سے نفرت کرنے لگا تھا۔ وہ محسوس کرتا تھا کہ اس کے بے شمار غلیظ اور بدصورت بچے معزز ملاقاتیوں پر قابل شرم اور تکلیف دہ اثر ڈالتے تھے۔ آمدنی کے محدود وسائل و ذرائع ہمیشہ گھریلو زندگی کے معمولی معیار کا سبب ہوتے ہیں اور یہ صورت حال ملاقاتیوں پر کبھی خوش گوار اثر نہیں ڈالتی۔ شوہر کی زندگی ان حالات میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایسے بھی مواقع آتے ہیں کہ وہ اپنی نجات زندگی کے خاتمے میں دیکھتا ہے۔ مصنفہ نے اسی پہلو کو دوسرے زاویۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کے برعکس اگر شوہر صاحب کی حیثیت ہے تو وہ اپنے دل کی تسکین کے لیے کسی دوسری عورت کو اپنے بنگلے کی زینت بناتا ہے۔ مگر یہ صورت حال بھی زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ پاتی۔ وہ عورت بھی اسے چھوڑ جاتی ہے اور پھر پہلے کی طرح تنہا رہ جاتا ہے۔ سماجی برائیوں کے سلسلے میں یہ موضوع اور پیرایۂ اظہار حقیقت پسندانہ ہے جو نام نہاد ناآسودہ شوہروں کے غیر حقیقی میلانات طبع کو ظاہر کرتا ہے۔

صفحہ ۱۵۵ پر مصنفہ نے ایک اور بھابھی پیش کی ہے جس کا شوہر غریب اور مفلس والدین کا بیٹا ہے۔ علاوہ ازیں نوجوان بھائیوں اور بہنوں کی پلٹن کی پلٹن ہے، بڑی مصیبتوں سے اسے تعلیم دلائی گئی۔ ایک متمول نواب نے اسے اپنی ایک چہیتی باندی کی بیٹی کے لیے منتخب کر لیا۔ اس کے والدین نے بھی مستقبل کے روشن امکانات اور اس مالی امداد کے مدنظر جو ہونے والی بہو کی طرف سے متوقع تھی، جس سے ان کے دیگر بچے بھی اسی معیار زندگی پر لائے جا سکتے تھے، اس پیشکش کو قبول کر لیا۔ مصنفہ نے دکھایا ہے کہ اس عورت نے پیسے سے شادی کی ہے۔ وہ خوب صورت اور نوکر چاکر والے بنگلے میں محصور ہے جہاں وہ کچھ نہیں کرتا اور اسے ہر ممکنہ آرام و آسائش مہیا ہے۔ یہاں بھی مصنفہ یہ تاثر پیدا کرنا چاہتی ہے کہ اس قسم کی زندگی بھی نفرت اور بیزاری کو جنم دیتی ہے۔ وہ شخص چاہتا ہے کہ گھر میں اس کی حیثیت افزائش نسل کے سانڈ سے زیادہ نہیں۔ استغاثہ کے خیال میں یہ استعارہ فحش ہے۔ اگر ان تمام حالات کا جن میں کردار رہا ہے، سماجی سرگرمیوں سے الگ تھلگ دوستوں اور عزیزوں سے دور، جائزہ لیا جائے تو مذکورہ استعارہ ایک عام اور اوسط پڑھنے والے کے ذہن کو جنسی یا اخلاقی کسی طور بھی گمراہ نہیں کرتا۔ اگر ایسا ذہن موجود ہے تو ہم اسے ایک مجرم اور اخلاق باختہ استثنائی صورت گردانتے ہیں، ایسے ذہن کو عورت کی ایک جھلک بھی کسی اقدام کے لیے آمادہ کر سکتی ہے جو قانونی طور پر

موجب سزا ہے۔

مصنفہ نے تیسری بھابھی پیش کی ہے۔ یہ ایک تعلیم یافتہ بھابھی ہے جس کی شادی کے لیے والدین نے امیدواروں کی ایک بڑی تعداد کو طلب کیا ہے۔ اس جگہ مصنفہ نے اپنے منفرد طرز نگارش میں ذیل کا اقتباس لکھا ہے جو معترضہ حصوں میں سے ایک ہے: 'اور خدا رکھے سن بلوغ کو پہنچی تو اس کے روشن خیال والدین نے اس کے حضور میں ہونہار امیدواروں کی ایک رجمنٹ کو پیش ہونے کی اجازت دے دی۔ ان میں آئی سی ایس بھی تھے، اور پی ایس بھی، حسین بھی اور تعلیم یافتہ بھی...اور پھر اس سے کہہ دیا کہ 'بیٹی تیری آنکھیں بھی ہیں اور ناک بھی۔ خوب ٹھوک بجا کر ایک بکرا چھانٹ لے۔'

مندرجہ بالا سطور میں کوئی چیز فحش نہیں۔ اگر مصنفہ کا انداز اتنا ادبی نہ ہوتا تو ان سطور کی صورت یہ ہوتی: 'جب وہ بالغ ہوگئی تو اس کے باپ نے پڑھے لکھے اور مختلف قسم کے رشتوں کا ذکر اس سے کیا اور اسے بتایا کہ بیٹی یہ تیرا اپنا معاملہ ہے اور عمر بھر کا ساتھ ہے، تو تعلیم یافتہ ہے، اپنا برا بھلا دیکھ ان میں سے جس جگہ تو پسند کرے، اس جگہ 'ہاں' کردی جائے۔' گو اس طرح بیان طویل ہوگیا تاہم طنزیہ انداز کے بجائے یہ سلیس پیرایۂ اظہار ہے۔ 'امیدواروں کی رجمنٹ' کے الفاظ میرے نزدیک مزاحیہ طرز اظہار ہے۔ اس میں انسانی ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنے کی قطعاً کوئی بات نہیں۔ 'تم ان میں سے ایک بکرا چھانٹ سکتی ہو، قابل اعتراض نہیں۔ اردو زبان جو استعاروں کے لحاظ سے بڑی مالا مال ہے، اس میں 'قربانی کا بکرا' کے معنی ایک بہترین منتخبہ چیز کے ہیں۔ مسلمان اپنے نظریے کے مطابق قربانی کے واسطے بہترین بکروں کا انتخاب کرتے ہیں اور اس امر کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ وہ ہر طرح کے عیب اور نقص سے پاک ہوں۔ اگر شوہر کے انتخاب کے لیے مصنفہ نے استعارے کے طور پر اسے استعمال کیا ہے تو اس سے کسی جنسی جذبے کو ابھارنا مقصود نہیں۔ اس بھابھی کو پیش کرتے ہوئے مصنفہ نے اپنے منفرد طرز نگارش میں معاشرے کی برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ بعض صورتوں میں شادی شدہ جوڑے ایک دوسرے سے محبت نہیں کرتے اور نہ ایک دوسرے کی پرواہ کرتے ہیں، بلکہ اپنی مخالف جنس سے دوستی پیدا کرتے ہیں۔ صفحہ ۱۵۹ کے آخری پیراگراف میں مصنفہ نے ان جوڑوں کو دوسروں سے محبت کا ایک سلسلہ پیش کیا ہے۔

صفحہ ۱۶۰ پر ایک اور بھابھی کا تذکرہ ہے جس کی روش ناپسندیدہ ہے۔ اس کے کردار اور سرگرمیوں کو قطعی الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے مصنفہ نے بطور استعارہ اسے 'جگ کی دلہن' کہا ہے۔ 'وہ اس سڑک کی مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں'، 'اس چھاؤں کی طرح ہے جو سب کو آرام پہنچاتی ہے'، 'وہ دلہن ہے جو ہر رات ایک نیا دولہا اپناتی ہے اور بیوہ ہو جاتی ہے'، 'وہ ایک ایسے شوہر کی بیوی دکھائی گئی ہے جو اس کی سرپرستی میں ناکام رہا ہے' چنانچہ وہ گزر بسر کے لیے خود کمانے پر مجبور ہے۔ وہ پہلے ایکٹرس بنی اور بعد میں طوائف۔ یہ موضوع معاشرے کے مشاہدے سے ہم آہنگ ہے۔

میرے خیال میں مضمون کا سارا موضوع معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اورخرابیوں کو اجاگر کرنے میں حقیقت پسندانہ انداز لیے ہوئے ہے۔کوئی بھی ٹکڑا ایسا نہیں جو فحاشی کی ترغیب دیتا ہو۔مصنفہ نے بس یہ کیا ہے کہ وہ موضوع کی گہرائی میں گئی ہے اور معاشرے کی خباشتوں سے زہر میں بجھے ہوئے پیرائے میں نفرت دلائی ہے۔مصنف صحافی ہوتا ہے، واعظ نہیں ، واعظ کا اپنا علاحدہ طریقہ، پند وتلقین ہے۔اسی طرح مصنف خالصتاً سماجی مصلح بھی نہیں ہوتا،جس کا خود اپنا ایک مخصوص خشک طریقۂ اظہار ہے جو پڑھنے والوں کو درشت لہجے میں تنبیہ کرتا ہے۔ چارلس ڈکنز نے اپنی تحریروں میں اصلاح کا بیڑہ اٹھایا تھا اور مصنفہ ایک حد تک اس کے اسٹائل کو اپنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

میرے رائے میں نہ مضمون کا موضوع فحش ہے اور نہ زبان۔اس جگہ ان فلموں میں برہنہ مناظر پر تنقید بے نتیجہ نہ ہوگی جو تمثیلی انداز میں فحاشی کی بلندی کو چھوتے ہیں۔ان مناظر کا واحد مقصد ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنا ہوتا ہے۔معاشرہ نہ صرف یہ سب کچھ برداشت کررہا ہے بلکہ ان میں گہری دلچسپی بھی لے رہا ہے۔ ایک آدمی اعتماد کے ساتھ یہ بات کہہ سکتا ہے کہ فحاشی کی یہ بلندی آج کی سماجی زندگی کی عادت بن گئی ہے۔ان فحش فلموں کی پذیرائی،شہرت اور تعریف کسی فحش تحریر کی پذیرائی کو صحیح قرار نہیں دیتی۔زیر نظر مضمون میں مصنفہ کا مقصد ومنشا معاشرے کی زیر بحث خباشتوں سے تنفر اور کراہیت پیدا کرانا ہے۔معاشرے کی اصلاح اور رہنمائی کے لیے مصنفہ نے قدم قدم پر درس دیے ہیں۔ میں گواہ صفائی سے متفق ہوں کہ مضمون پڑھنے کے لائق ہے، اس لیے کہ یہ معاشرے میں کارفرما خباشتوں سے نفرت دلاتا ہے۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں ملزمان کو ضابطہ فوجداری کی زیر دفعہ ۲۴۵ (ا) بری کرتا ہوں۔ فیصلہ کھلی عدالت میں سنایا گیا۔

(دستخط) شیخ ذاکرالرحمٰن
سب ڈویژنل مجسٹریٹ، کراچی۔٦
(۲۰ فروری ۱۹۵۸ء)

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

گنج شائگاں

اس شمارے کو ترتیب دینے کے دوران مجھے شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ ہم اکیسویں صدی میں بھی ذہنی سطح پر کتنے ٹھٹھرے ہوئے لوگ ہیں۔ ہم جو خود کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ تہذیب یافتہ اور زیادہ وسیع النظر سمجھتے ہیں، تاریخی حقائق اسے کس طرح جھٹلاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ معاشرہ جیسے جیسے 'ترقی یافتہ' ہوتا چلا گیا، اسی تناسب میں تنگ نظری، منافقت اور کم حوصلگی بھی ترقی کرتی گئی۔ وہ کون سے عوامل ہیں جنھوں نے اسی معاشرے میں رہنے والے لوگوں کے ذہنی رویے کو اس قدر جامد اور بے حس وحرکت کر دیا، جہاں ابھی صرف سو سال پہلے تک کھلا پن، فراخی، آزادہ مزاجی کا دور دورہ تھا۔ آج بھی عربی اور ایرانی مذاق ہم سے سوا ہیں۔ یہاں مجھے وہ مثل یاد آ رہی ہے جو مذاقاً مجلوق کی نسبت سے کہتے ہیں، 'تنگی وفراخی بدست خود'۔

چلیے، اسی بہانے ایک نظر ماضی کی طرف ڈال لیتے ہیں اور اس آزاد فضا میں تھوڑی دیر سانس لینے کی 'عیاشی' کر لیتے ہیں جسے ہماری 'نئی تہذیب' کی چار دیواری نے محبوس کر رکھا ہے۔

یہاں ایک بار پھر اپنی بات دہرادوں کہ اس باب میں شامل کلام کا شمار 'فحش گوئی' میں قطعی نہیں ہوتا۔ وہ غیر مطبوعہ فحش کلام جو میرے پاس محفوظ ہیں، انھیں شائع نہ کرنے کا مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا۔ کاش میں یہاں ان کی ایک جھلک بھی دکھا پاتا، لیکن ہمت اور حوصلے کے باوجود میں اپنے معاشرے سے پنجہ آزمائی کی جرأت نہ کر سکا۔ لیکن میں یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ اگر ان غیر مطبوعہ فحش کلام کی ایک جھلک بھی دکھا دوں تو آپ کے چودہ طبق روشن ہو جائیں۔

البتہ جعفر زٹلی اور چرکین کے کلام مطبوعہ ہیں اور یقیناً بہت سارے قارئین ان سے محظوظ بھی ہو چکے ہوں گے لیکن آپ کی ضیافت طبع کے لیے بطور قند مکرر پیش خدمت ہیں۔

مدیر

جعفر زٹلی: ایک سنجیدہ مہمل گو

انتظار حسین
ترجمہ: آصف فرخی

جعفر مہمل گو، یعنی جعفر زٹلی بہت دلچسپ کردار تھا۔ اس زمانے کے شرفا نے اسے یہ کہہ کر مسترد کر دیا تھا کہ وہ بے معنی اور فحش، گھٹیا باتیں کرتا ہے۔ جعفر نے مہمل گوئی کے الزام سے انکار نہیں کیا۔ اس کے برخلاف وہ اس پر اصرار کرتا رہا اور اپنی تحریروں کو، جن میں نثر بھی شامل ہے اور نظم بھی، زٹل نامہ کے عنوان سے جمع کیا۔ اس لیے وہ جعفر زٹلی کہلانے پر برا نہیں مانتا تھا۔

مہمل گوئی کو جس طرح عام طور پر لوگ دیکھتے آئے ہیں، وہ جعفر کے لیے انسانی زندگی کے معاملات کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک سنجیدہ طریقہ تھا۔ اس زمانے کے صاحب الرائے لوگ اور اس کے بعد کے زمانوں میں بھی اس کے منفرد نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے تھے۔ اس لیے اس کی شاعری کو کبھی سنجیدہ مطالعے کے لائق نہیں سمجھا گیا۔ ادبی مورخین نے بھی اسے غیر سنجیدہ سمجھ کر مسترد کر دیا۔

ہمیں یہ اندازہ لگانے میں تقریباً دو سو برس لگے کہ جعفر کی زٹل معنی سے عاری نہیں تھی اور یہ کہ اس شاعری میں اس زمانے کی سماجی صورت حال اور انسانی معاملات پر بالعموم تبصرہ شامل ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے نئے ادبی مورخ جعفر کی زٹل کی اہمیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں تازہ ترین کام ہندوستان کے معروف محقق رشید حسین خاں کا ہے، جنھوں نے بڑی جستجو کے بعد جعفر زٹلی کے کلیات مرتب کیے ہیں اور ان کو زٹل نامہ کے نام سے شائع کر دیا ہے۔

یہ کتاب مجھ تک نیویارک میں مقیم ایک دوست کے قیمتی تحفے کے طور پر پہنچی ہے۔ یہ دوست ہیں عبدالوہاب خان سلیم۔ ادبی حلقوں میں ان کے بہت دوست ہیں۔ وہ دوستوں کو تحفے دینے کے قائل ہیں اور یہ تحفہ ہمیشہ کسی نہ کسی قیمتی کتاب کی صورت میں ہوتا ہے۔ درحقیقت وہ اپنے دوستوں کی فکری ضروریات کا حساب رکھتے ہیں۔ انھوں نے میری فکری ضروریات کا درست حساب لگایا ہے اور مجھے زٹل نامہ بھجوا دیا ہے۔

رشید حسن خاں، علی سردار جعفری کے ممنون احسان ہیں جو جعفر زٹلی کے اس طرح نظر انداز کیے جانے پر ناخوش تھے اور ان کو تحریک فراہم کی کہ اس شاعر پر مزید کام کریں۔ جس عالم نے سب سے پہلے جعفر زٹلی کی شاعری کی معنویت کی نشان دہی کی، وہ محمود شیرانی تھے۔

میر جعفر علی جو جعفر زٹلی کے نام سے معروف ہوئے، اورنگ زیب کے دور حکومت میں پلے بڑھے اور بادشاہ فرخ سیر کے دور حکمت میں اس کے حکم پر قتل کر دیے گئے۔ رشید حسن خان ان کو تلخ گو شاعر قرار دیتے ہیں، ایسا شاعر کہ جو کچھ دیکھتا ہے صاف اور تلخ لہجے میں بیان کر دیتا ہے۔ اس کی قیمت اس نے اپنی جان سے چکائی۔ اس طرح، رشید حسن خاں کے بقول وہ آج کل کے نام نہاد انقلابی شاعروں سے بہتر قرار پاتا ہے۔

جعفر کی شاعری کے مطالعے کی بنیاد پر رشید حسن خاں نے کچھ ایسے مفروضوں کا قلع قمع کر دیا ہے جو اردو زبان اور اردو شاعری کے بارے میں حقیقت کا درجہ اختیار کر گئے تھے۔ ایک مفروضہ یہ تھا کہ غزل دہلی میں اردو شاعری کا نقطۂ آغاز ہے اور اس کا آغاز اس دن ہوا جب ولی دکنی کا دیوان اس شہر تک پہنچا۔ دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ اردو شاعری کی روایت فی الاصل غزل کی روایت ہے۔ ایک اور مفروضہ یہ ہے کہ اردو شاعری کم و بیش گل و بلبل کی داستان ہے جو عشق کے گرد گھومتی رہتی ہے اور کسی قسم کی سماجی تنقید سے عاری ہے۔

رشید حسن خاں کا اصرار ہے کہ جعفر زٹلی پہلی صف میں موجود تھا، جب اردو شاعری کا دہلی میں آغاز ہوا اور جعفر غزل گو نہیں تھا۔ ولی دکنی کا مجموعۂ غزلیات دہلی میں پہنچا تو اس سے پہلے غزل کے بغیر اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔

رشید حسن خاں کے خیال کے مطابق، جعفر زٹلی کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز عشقیہ جذبات سے نہیں بلکہ سماجی تنقید سے ہوا تھا۔ جعفر زٹلی کی شاعری سماجی تنقید کی بہترین شکل تھی۔

زٹلی فی الاصل طنز نگار تھا۔ ہمیں اس کے طنز میں ارفع اور مُہمل کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد تیزی سے ابتر ہونے والی سماجی صورتحال سے بخوبی واقف تھا۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اس میں اتنی دیانت اور جرأت تھی کہ جو دیکھے سو کہہ دے۔ اس نے معاشرے میں پھیلی بدعنوانی کے بیان میں بادشاہوں اور شہزادوں کو بھی نہیں بخشا۔ وہ اورنگ زیب کے بیٹے شہزادہ کام بخش کا ملازم تھا، جب اس کے خلاف طنزیہ ہجو لکھ ڈالی۔ اس کے نتیجے میں ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ مگر جب اس نے بادشاہ فرخ سیر کے طرز حکومت پر بڑی صاف گوئی سے طنز کیا تو اس کی قیمت اپنی جان سے چکانی پڑی۔

زٹلی کی طنزیہ شاعری نے ایک نئے طرز اظہار کو جنم کیا جو جلد ہی ترقی پا کر ایک نئی صنف میں ڈھل گیا، جسے شہر آشوب کا نام دیا گیا۔

رشید حسن خاں نے اپنے مقدمے میں اردو زبان کے ارتقا میں جعفر زٹلی کے کردار کو بھی متعین کرنے

کی کوشش کی ہے۔اس دور میں اردو ابتدائی صورت میں تھی۔ زٹلی کی لسانی جدّت نے اس سلسلے کو تیز کر دیا۔جس طرح وہ فارسی کے محاورے اور الفاظ اردو کے اشعار میں اور نئے ڈھالے جانے والے اردو الفاظ اور محاورات فارسی اشعار میں شامل کر دیتا تھا اور پھر طریقے سے نئے الفاظ اور محاورات گھڑتا تھا، وہ بہت عجیب معلوم ہوتا ہے۔

لیکن اس کے عجیب وغریب لسانی اظہار نے اردو کے لسانی ارتقا میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔اس کی شاعری میں اردو بڑی تیزی کے ساتھ ایک ترقی یافتہ زبان کی طرف سفر کرتی نظر آتی ہے۔

کلام جعفر زٹلی

انتخاب: رشید حسن خاں

ہجو فتح علی خاں

قمر النسا بیگم دختر خان جہاں بہادر بمن سی روپیہ دہانیدہ بود۔ دیوانش فتح علی خاں بمن پنج روپیہ می داد۔ نہ گرفتم و ہجو او گفتہ بہ بیگم رسانیدم۔ بیگم جیو دیوان را طلبیدہ زجر و توبیخ کردہ، سی روپیہ بمن دہانید۔ ہجو فتح علی خاں این است:

جو میں نے مدح بیگم کی بنائی لکھی اور جائے کر میں پڑھ سنائی
دلائے تیس لیکن پانچ نکلے فتح خاں کی الٰہی کانچ نکلے
نہیں ایسا کہیں اوندھا منڈا سا حرامی موت بھیرا چوت کا سا
خدا کے حکم سے میں نے لکھا ہے کہ میرا حق فتح خاں نے رکھا ہے
چلاؤں گانڈ میں اس کی بلینڈا بلینڈا سے دکھاؤں گڑھ پرینڈا
نہ ہو زنہار گانڈو سے بھلائی کہ جن بن تھوک سب جگ سے مرائی
کہاں پائی فتح خاں جیو نے خانی کہ جن نے گانڈ اپنی کر نہ جانی
ارے جعفر نہ کر تو سوچ ایتا سخی کے نام سے تو لاؤ چیتا

حواشی:

۱۔ زجر و توبیخ: ڈانٹ پھٹکار، جھڑکی، ملامت۔

۲۔ گھر میں جا کے

۳۔ اوندھا: احمق، الٹی سمجھ کا۔ وہ شخص جس کو بدفعلی کرانے کی عادت ہو۔ اوندھا منڈا سا: وہ شخص بدفعلی کرانے کے لیے جو اوندھا پڑا رہے۔ [یہ معنی میں نے قیاساً لکھے ہیں]۔

۴۔ بھیرا: بہرا ('اردو لغت')۔

۵۔ بلینڈا: چھپر کے بیچ کا بانس۔ کھپریل یا چھت کی لمبی اور موٹی بلّی جو ایک پاکھے سے دوسرے پاکھے تک لگی ہوتی ہے۔

۶۔ یہ علاقۂ دکن کے ایک معروف قلعے کا نام ہے۔

۷۔ ایتا: اتنا۔

۸۔ چیتا: آرزو، تمنا، خیال۔ (چیتا میں 'ی' مجہول ہے۔ معروف و مجہول کا تقضیہ عہد ناسخ تک اردو میں ملتا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں 'ایتا' بھی بہ یائے مجہول (ایتا) زبانوں پر ہو)۔

فال نامہ

ہرزنے راکہ حمل نماند، باید کہ نیت کردہ بریں نقش انگشت نہد۔ از ہر چیزے کہ کوتاہی بُل باشد، مفہوم شود۔

پیاز	دھنیا	زیرہ
لونگ	سونف	ہلدی
ہینگ	مرچ	کھانڈ

پیاز:

سن رے بی بی بچے کھانی　　دھگڑوں کی تو پھرے دوانی
پیاز جو آئی تیرے گھر　　لوڑے اوپر بھوسڑی دھر
فال کہے تب بیٹا پاوے　　آپ ہی گھر گھر گانڈ مراوے

دھنیا:

اے گھر کھانی لونڈوں پیٹی　　فال تو آئی تیرے میٹھی
دھنیا تیری فال میں آیا　　بھاگ سہاگ تیں نیکا پایا
جو تو مچھر پاس چداوے　　چار گانڈ کا بیٹا پاوے

زیرہ:

سن ری منڈو رانڈ چداسی　　دھگڑوں بن تو رہے اداسی
فال میں تیری آیا زیرا　　بُل میں تیری بالم کھیرا
بچپن میں تیں کھائی ماٹی　　بیٹی ہو پر پھوٹی پھاٹی

لونگ:

سن ری بیچا فال کی بات　　بڑی چدا تو دن اور رات
لونگ پہ راکھی انگلی تیں　　سوچ کیا تب میں مَیں
شاہ برج جب پیٹے تیری　　تب ہو تجھ کو پوت گھنیری

سونف:

سن ری بی بی مٹک چھنال　　تیری بُل کا بد احوال
سونف کہے اے بی بی زن　　چار چوت کی بیٹی جن
ایسا ہووے تیرا بناو　　کالا منھ اور نیلے پاو

ہلدی:

اے گھر کھانی چپٹی باز　　ٹنا ہے تیرا بہت دراز
فال میں تیری ہلدی آئی　　اب تیں خشتک کہاں پھڑائی
تجھ کو ناہیں پھول اور پھل　　کون بجھاوے تیری جھل

ہینگ:

اے گھر کھانی منڈو رانڈ　　تجھ کو چودے بنچا بھانڈ
فال میں تیری آئی ہینگ　　بانجھ رہے اور ڈھونڈے ڈھینگ
لونڈوں پیٹی جھانٹ کھسوٹی　　ستنی کھول اور باندھ لنگوٹی

مرچ:

آوَ بی بی فال دکھاوَ　　جہاں من مانے تہاں چداوَ
مرچ پر آئی تیری فال　　بُل ہے تیری دھولی کھال
تو کیا مانگے بیٹا ہوئے　　بیٹا ہو پر گنڈیا ہوئے

کھانڈ:

اے بُل چودی اوندھی رانڈ　　فال میں تیری آئی کھانڈ
پیڑو اپنا کھول دکھا　　بھوسڑی کھول اور ڈھول بجا
تب جا تیرے ہووے پوت　　وہ پھر مارے تیری چوت

حواشی:

۱۔ تیں: تو، تونے
۲۔ نیکا: عمدہ، اچھا
۳۔ منڈو: وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو۔ بیوہ۔ بطور گالی کے مستعمل ہے، جیسے: منڈو کا جنا۔
۴۔ بنچا: کاغذ یا مٹی کی بنائی ہوئی ڈراوَنی صورت۔ میلوں میں اکثر ایسے چہرے بکتے ہیں۔
۵۔ پاو: پانو۔
۶۔ خشتک: پاجامے کی میانی

۷۔ جھل: شہوت کی گرمی، جنسی خواہش کی آگ۔

۸۔ ڈھینگ: لمبے ڈیل کا موٹا تازہ آدمی، زور آور۔

۹۔ ستنا کی مونث صورت۔ستنا: پاجامہ، ازار، تنگ پاجامہ۔

۱۰: دھولی: دھول، خاک، گرد کی۔ یہاں مراد ہے ڈھیلی ڈھالی کھال سے۔

۱۱۔ اوندھا کی مونث صورت۔اوندھا: بے وقوف، الٹی سمجھ کا۔

قطعات

جعفر گر تو می شدی گانڈو
بہرہ می یافتی چو سنگت رائے
زانکہ او جا بہ جا بہ کؤں دادن
متمول شد و رسید بجائے

جعفر بچہ باز را بہ نظر
صورت کوں چو نافۂ مشک است
تا کہ ایں نافہ رانمی بوید
چشم تر دارد و دہن خشک است

جعفر گر تواضع تو نکرد
آں سر انداز خان اوکھل گنڈ
غم مخور صبر کن کہ میدانی
کُس کجا می کند تواضع لنڈ

۱۔ اوکھل: اوکھلی (جس میں جو وغیرہ ڈال کر کوٹتے تھے)۔اوکھل گنڈ سے مراد ہے اوکھلی جیسی گانڈ والا۔ یہ گالی ہوئی۔

['زٹل نامہ'، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء]

کلام چرکین

مرتب: ابرارالحق شاطر گورکھپوری

مقدمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے لڑکپن میں چرکین کے دو چار شعر نہ سنے ہوں۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے (میں بھی ان میں شامل ہوں) جنھوں نے ایک دو شعر چرکین کے یاد بھی کر لیے ہوں گے۔ لیکن چرکین کے مزید کلام کی تلاش شاید دو چار لڑکوں یا بزرگوں نے بھی نہ کی ہو۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہم لوگوں کی طالب علمی کے زمانے میں (یعنی آج سے کوئی پچپن ساٹھ برس پہلے) اکثر لوگ چرکین کے کلام کو تہذیب سے گرا ہوا قرار دیتے تھے۔ اور اب بھی ایسے بہت سے لوگ ہوں گے جو چرکین تو کیا سودا، میر اور جرأت وغیرہ کی ہجوؤں کے بارے میں بھی محمد حسین آزاد کے ہم خیال ہوں کہ اس کلام کو سن کر شرافت شرم سے آنکھ بند کر لیتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کی اکثر ہجویات کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ بہت 'فحش' ہیں۔ ایسی صورت میں چرکین جیسے 'کھلے ہوئے' شاعر کو فحش اور خلاف تہذیب قرار دیا گیا تو کیا تعجب ہے۔ چرکین کو عموماً شاعر ہی نہیں قرار دیا جاتا، اگر بہت مہربانی کی جاتی ہے تو انھیں 'ہزال'، ورنہ غلاظت آلودہ کر کے چھٹی کر دی جاتی ہے۔

...چرکین کے کلام کا مطالعہ کریں تو پہلی نظر میں وہ ہمیں خلاف تہذیب باتیں نظم کرنے والے ہزال معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ذرا ٹھہر کر اور تنقیدی نظر کے ساتھ ان کا کلام پڑھا جائے تو دنیا کچھ مختلف دکھائی دیتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ چرکین نے غزل کے مضامین یوں لکھے ہیں کہ مضمون آفرینی بھی حاصل ہوئی ہے اور غزل کے مقبول عام طرز کی پیروڈی بھی ہو گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ پیروڈی نگار بظاہر تو اصل عبارت یا متن کا مذاق اڑاتا ہے لیکن دراصل وہ اسے خراج تحسین وعقیدت پیش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پیروڈی نگار کو اپنے ہدف کے طرز بیان، اس کی کمزوریوں اور مضبوطیوں، اس کی

ذہنی ساخت، ان سب پر مکمل دسترس ہوتی ہے، یا ہونی چاہیے۔ ایسا نہ ہو تو پیروڈی کا لطف اور اس کی تنقیدی معنویت جاتی رہے گی۔ لہٰذا چرکین اگر کامیاب پیروڈی نگار ہیں (اور بے شک ایسا ہے) تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ چرکین کو اپنے زمانے کے مقبول طرز غزل گوئی، اور خود غزل گوئی کے نظری مباحث کا پورا احساس تھا۔ وہ غزل کے مزاج آشنا تھے، اسی باعث وہ اپنی غزل میں نہ صرف یہ مروجہ مضامین کا نہایت کامیاب خاکہ اڑاتے ہیں بلکہ نئے مضامین بھی ایجاد کرتے ہیں...

...کسی کا قول ہے کہ برازیات نہایت اہم موضوع ہے، کیوں کہ ہمارے سارے جسم کے نظام سے اس کا تعلق ہے۔ جو کچھ اندر جاتا ہے، وہی کسی نہ کسی روپ میں باہر آتا ہے۔ یہ بات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، بلکہ ایک عام مشاہدے پر مبنی ہے۔ چرکین کو بول و براز اور اس کے متعلقات (بالخصوص گوز اور بواسیر) سے جو دلچسپی ہے اور جس جس طرح انھوں نے ان مضامین کو اپنے شعر میں باندھا ہے، وہ ایک اور حقیقت کی طرف ہماری توجہ منعطف کرتا ہے۔ یعنی معشوق ہو یا شیخ، کسی کو بھی ان معاملات سے مفر نہیں۔ چرکین کی برازیات معشوق کو بیت الخلا کی سطح پر لا کر ہمیں یقین دلاتی ہے کہ معشوق بھی ہم جیسا انسان ہے اور اس سے بھی وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو ہم عام، گندے، غیر نفیس، بدصورت انسانوں کے معمولہ افعال ہیں۔

ڈکنس (Charles Dickens) کی ہیروئینوں کے بارے میں والٹر ایلن (Walter Allen) نے دلچسپ بات کہی ہے کہ انھیں ہمیشہ قبض رہتا ہے۔ یعنی وہ اس طرح ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہیں، گویا کوئی انسانی فعل (خاص کر بیت الخلائی فعل) ان سے سرزد ہی نہ ہوتا ہو۔ بائرن کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ نوالہ منھ میں ڈالنے، چبانے اور حلق سے اتارنے کو اس قدر 'غیر نفیس' فعل سمجھتا تھا کہ کسی عورت کو کچھ بھی کھاتے دیکھ نہ سکتا تھا۔ اسی طرح ایک بار کسی انتہائی خوب صورت اور نازک اندام نوجوان لڑکی کو دیکھ کر کسی کے منھ سے بے ساختہ نکل گیا، 'کیا ان جیسیوں کے ساتھ بھی وہی کام کیا جاتا ہوگا؟' لہٰذا چرکین کی ایک بڑائی یہ بھی ہے کہ انھوں نے معشوق کے رومانی پیکر کی جگہ ایک زندہ انسان رکھ دیا...

...ہمیں جناب شاطر گورکھپوری کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے کئی مطبوعہ اور مخطوطہ نسخوں کی مدد سے دیوان چرکین کا یہ بہت اچھا نسخہ تیار کیا ہے۔ علاوہ بریں، ان کی یہ جرأت رندانہ بھی لائق داد ہے کہ انھوں نے ترتیب و تدوین نو کے لیے چرکین جیسے

مشکل اور اکثر لوگوں کی نظر میں محض ہزال واضحوکہ شاعر چرکین کا دیوان منتخب کیا۔ مجھے یقین ہے کہ دیوان چرکین کی یہ جدید اشاعت ثابت کردے گی کہ چرکین نرے ہزال اور ہنسوڑ قسم کے فحش گو نہیں ہیں، بلکہ ان کے کلام میں شاعرانہ فن کاری، لسانی درو بست، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کے بھی رنگ چوکھے ہیں۔ (شمس الرحمٰن فاروقی)

انتخاب کلام

مہرباں چرکیں جو وہ مہتر پسر ہو جائے گا — اپنا بھی بیت الخلا میں اس کے گھر ہو جائے گا
موتنے میں آیا گر دندان جاناں کا خیال — جو گرے گا موت کا قطرہ گہر ہو جائے گا
واسطے ہگنے کے آوے گا جو وہ خورشید رو — عکس سے بیت الخلا برج قمر ہو جائے گا

بے یار سیر کو جو میں گلزار تک گیا — دامن پہ گل کے حیض کے لتّے کا شک گیا
کیا گانڑ پھاڑ منزل صحرائے نجد تھی — دو چار کوس بھی نہ چلا قیس تھک گیا

مقعد کی طرح منھ بھی مرے سامنے ڈھانکا — یہ آپ نے گنڑ غمزہ نکالا ہے کہاں کا
اپنے ہی سڑے ٹکڑوں پہ کی ہم نے قناعت — چکھا نہ تلنجن کسی نوّاب کے خواں کا
سدّوں کو کبابوں سے اگر دیجیے تشبیہ — پاخانے پہ عالم ہو کبابی کی دکاں کا

تو نے آنا جو وہاں غنچہ دہن چھوڑ دیا — گل پہ پیشاب کیا ہم نے چمن چھوڑ دیا
کانچ اس شوخ کی جس روز سے دیکھی ہم نے — نام لینا ترا اے لعل یمن چھوڑ دیا
صدمۂ عشق کا بوجھ اس سے اٹھایا نہ گیا — یہ پھٹی گانڑ کہ بس روح نے تن چھوڑ دیا
روز و شب ہگنے سے تم اس کے خفا رہتے تھے — مہترو خوش رہو چرکیں نے وطن چھوڑ دیا

تھا گرفتاری میں جو خطرہ مجھے بے داد کا — کر دیا بیت الخلا ہگ ہگ کے گھر صیاد کا
رو برو اعلیٰ کے اسفل سرکشی کرتا نہیں — سامنا پُھسکی سے ہو سکتا نہیں ہے پاد کا
بھر دیے ہیں کھیت بدہضمی سے ہگ کر شیخ نے — کوئی خواہش مند اب دہقاں نہیں ہے کھاد کا
پادنے میں شیخ کیا مجھ سے کرے گا سامنا — مجھ میں اس میں فرق ہے شاگرد اور استاد کا

اب کے چرکیں جو زر کماؤں گا　　پائخانے میں سب لگاؤں گا
تیرے گھر سے جو اکیلے جاؤں گا　　موتنے بھی کبھی نہ آؤں گا
غیر کوئی جو چڑھ گیا ہتھے　　دیکھنا کیسا انگلیاؤں گا

قبض سے اب یہ حال ہے صاحب　　پادنا بھی محال ہے صاحب
ہے بواسیر غیر کو شاید　　زرد منھ گانڑ لال ہے صاحب
پیو چرکیں شراب کھاؤ کباب　　اک حرام اک حلال ہے صاحب

اپنے نوخط کو جو چرکین نے لکھا کاغذ　　عطر نایاب ہے گوُگل سے بسایا کاغذ
اب تلون نے سکھائے ہیں انھیں گنڑ غمزے　　کبھی نیلا ہمیں بھیجا کبھی اُودا کاغذ
اس نے لکھی ہے لفافے پہ جو اڈّن پڈّن　　یہ کنایہ ہے کسی کو نہ سنانا کاغذ
سلسل البول کی مانند رہے ڈاک رواں　　اتنے خط لکھوں زمانے سے ہو عنقا کاغذ
گوہا چھی چھی کے جو مضمون تھے تحریر اس میں　　یار نے مُوت کے دریا میں بہایا کاغذ
قاصدو غم سے یہاں گانڑ کا بھی ہوش نہیں　　کس کا لکھنا کسے خط کہتے ہیں کیسا کاغذ

کپڑے چرکین جب بدلتے ہیں　　عطر کے بدلے موت ملتے ہیں
جب وہ کرتے ہیں غیر سے گرمی　　اس گھڑی اپنے خصیے جلتے ہیں
بزم جاناں میں پادتا ہے جو غیر　　ہر طرف سے اشارے چلتے ہیں

سگ دنیا جو ہیں کب جود و سخا رکھتے ہیں　　گُو بھی بلی کی طرح سے یہ چھپا رکھتے ہیں
کوچۂ زلف میں جو بیٹھ کے پیشاب کریں　　ایسے ہم لوگ کہاں بخت رسا رکھتے ہیں

بوسہ عزیز ان کا جو یہ خوب رو کریں　　سیب ذقن دھرے دھرے سڑ جائیں، بو کریں
دیوانے اس کے چاک گریباں کو سی چکے　　پھٹ جائے گانڑ بھی تو نہ ہرگز رفو کریں
ہگ ہگ دے پاد پاد دے وہ مارے بوجھ کے　　میرا جو طوق قیس کے زیب گلو کریں
جو لوگ شیفتہ ہیں ترے سر و قد کے یار　　پیشاب بھی نہ جا کے لب آب جُو کریں

پڑا رہ تو بھی اے چرکین جا کر پائخانے میں
وہ بُت آئے گا ہگنے کو مکرر پائخانے میں
نصیب دشمناں انسان کو ہوتی ہے بیماری
نہ جایا کیجیے صاحب کھلے سر پائخانے میں
ہوا ہے پائخانہ فیض خون حیض سے گلشن
بنی ہیں لینڈیاں رشک گل تر پائخانے میں

کوئی اتنا بھی نہ جائے طعن خاص و عام ہو
بزم میں پادے کوئی چرکیں ہمارا نام ہو
اک بُت پستہ دہن کی چشم کا بیمار ہوں
میرے حقنے میں طبیبو روغن بادام ہو
پائخانے میں جو گذرے زلف شب گوں کا خیال
صبح کو ہگنے جو بیٹھوں ہگتے ہگتے شام ہو
چشم کی گردش دکھائے تجھ کو وہ دریائے حسن
حوض تیری گانڑ بھی اے گردش ایام ہو
ضبط آہ نیم شب سے بے قراری کیا عجب
جب کہ ہو بند آدمی کا گوز بے آرام ہو

حیران ہگ کے شیخ جی تم اس قدر نہ ہو
ڈھیلے سے گانڑ پونچھ لو پانی اگر نہ ہو
رسوا کیا ہے نالے نے جس طرح غیر کو
بدنام پاد کر بھی کوئی اس قدر نہ ہو

اس کے پاخانے کا ملتا جو ٹھکانا مجھ کو
کرتا پامال نہ اس طرح زمانہ مجھ کو
عشق ہے دل کو مرے اس بت سنگیں دل کا
ہو نہ جائے مرض سنگ مثانہ مجھ کو

دیکھ کر بیت الخلا میں اس بت طناز کو
نالۂ ناقوس سمجھا گوز کی آواز کو
فائدہ دنیا میں گُو کھانے سے کیا اے قوم لوط
کیا ملیں گے خلد میں غلمان لونڈے باز کو
رو تو سفلی کی نجاست میں زیادہ گُو نہ کھا
شیخ تو کیا عالم علوی کے سمجھے راز کو

ہیں مریض چشم و لب اپنا اگر جلّاب ہو
روغن بادام چرکیں شربت عناب ہو
اب تو کیا ہے دیکھنا اس وقت تم چرکیں کی قدر
لکھنؤ میں میرزا مہتر اگر نوّاب ہو

گر آب دیکھ لیں تری تیغ خوش آب کی
چر جائے گا گانڑ رستم و افراسیاب کی
منھ سڑ گیا ہے شیخ کا آتی ہے گُو کی بو
جس دن سے اس نے کی ہے مذمت شراب کی
شوال میں تو گانڑ کو چرکین اپنی دھو
ماہ صیام میں بڑی قلت تھی آب کی

لاکھوں ہی احتلام ہوئے تا سحر مجھے
سفرے کا کس کے دھیان رہا رات بھر مجھے
جس دن سے کاٹ کھایا ہے اس مار زلف نے
گر دیکھوں کیچوا بھی تو لگتا ہے ڈر مجھے

چرکیں تمھارے ہگنے کو بھی واہ واہ ہے
مہتر چبوترے میں ہر اک داد خواہ ہے
ہگنے کے وقت ہے جو رخ و زلف کا خیال
کوئی ہے لینڈی سرخ تو کوئی سیاہ ہے

چرکیں چمن میں آ کے جو یکبار ہوگئے
ہر اک روش پہ کھاد کے انبار ہو گئے
دولت کمائی ہے ترے صدقے سے اس قدر
مہتر تمام شہر کے زردار ہو گئے

پھُسکی میں تری باد بہاری کا اثر ہے
سنبل ہیں اگر جھانٹیں تو سفرا گل تر ہے
بنتی نظر آتی نہیں اس سیم بدن سے
یاں گانڑ میں گُو بھی نہیں وہ طالب زر ہے
حاجت ہے ملاقات کی تو آیئے صاحب
پاخانہ جو مشہور ہے بندے ہی کا گھر ہے
چرکیں کی خطا پر نہیں ہنسنے کی جگہ یار
ہگتا نہ ہو دنیا میں وہ کون ایسا بشر ہے

روکتے گوز جو اپنا تو بڑی بات نہ تھی
شیخ صاحب میں تو اتنی بھی کرامات نہ تھی
سو رہا گانڑ مرے منھ کی طرف کر کے وہ شوخ
ہجر کی رات سے کم وصل کی بھی رات نہ تھی
ایک ہی مُوت کے ریلے میں بہے سیکڑوں گھر
دیکھی اس طرح کی ہم نے کبھی برسات نہ تھی

چرکیں اگلتی مجھ سے جو ناکام کے لیے
اک نام ہوتا یار کی صمصام کے لیے
حاجت جو اس نگار کو استنجے کی ہوئی
آنکھوں کے ڈھیلے عاشق بدنام کے لیے

آئی بہار چھوٹے چمن بوم و زاغ سے
وہ بھی ہوں دن خزاں کہیں اڑ پادے باغ سے
شرم و حیا کو چھوڑیے گھر اپنا جانیے
ہگ لیجیے بندہ خانے میں صاحب فراغ سے
نمرود سا رقیب میں چرکیں غرور تھا
دو جوتیوں میں جھڑ گیا بھیجا دماغ سے

چاندنی کے کھیت میں ہگنے جو بیٹھا ماہ رو
لینڈ خم کھا کر ہلال چرخ گردوں ہو گیا

خیال زلف بتاں میں جو پیچ کھاتے ہیں　　　مروڑے ہو ہو کے پیچش کے دست آتے ہیں

کسی کے پاد سے اڑتے نہ کنکری دیکھی　　　اڑائے دیتا ہے چرکیں پہاڑ پھسکی سے

رن میں جس دم تیغ کھینچی حیدر کرار نے　　　ہگ دیا دہشت کے مارے لشکر کفار نے

فرہنگ:

(۱) آبِ جُو: چشمہ، ندی، نالہ، نہر۔

(۲) اڈّن پڈّن: لغوی معنی بے ہودگی، بدتمیزی۔ اس کا اصطلاحی مفہوم یہ ہے کہ اگر بچوں کے کھیلنے میں کوئی ریاح خارج کر دیتا ہے تو سب چپ ہو جاتے ہیں اور ادن پدن کہنے کے بعد جو پہلے بول دیا، کہا جاتا ہے کہ اسی نے ریاح خارج کی۔

(۳) افراسیاب: توران کے ایک بہادر بادشاہ کا نام۔

(۴) حقنہ: کسی دوا کی بتی یا پچکاری، پاخانے کے مقام پر چڑھانا تاکہ پاخانہ آجائے۔

(۵) ذقن: ٹھوڑی، ٹھڈی۔

(۶) سدّہ: غلیظ مواد کی گانٹھ جو انتڑیوں یا رگوں میں اٹک جائے۔

(۷) سفرا: مقعد، دبر، مبرز، گانڑ

(۸) سلسلِ البول: مثانے کی ایک بیماری جس میں پیشاب بار بار قطرہ قطرہ آتا ہے۔

(۹) صمصام: تیز تلوار، تیغ برّاں جس کا منھ نہ پھرے۔

(۱۰) طناز: طنز کرنے والا، ناز و انداز سے چلنے والا، شوخ، بیباک (کنایتہً) معشوق۔

(۱۱) عالم علوی: عالم غیب، وہ عالم جو دنیا کے علاوہ ہے۔

(۱۲) غلماں: غلام کی جمع، جنت کے کمسن خادم۔

(۱۳) گُون: مقعد، گانڑ، جائے دیگر، دیدۂ پشت، گِی، سفرہ، تیز دان

(۱۴) گُونی: گانڈو، وہ شخص جسے علت مشائخ ہو۔

(۱۵) گنڑ غمزہ: بھونڈا نخرہ

(۱۶) گوز: پاد، وہ گندی ہوا جو پاخانے کے راستے سے با آواز نکلے۔

(۱۷) گُوگل: ایک درخت کی گوند کا نام جو ذائقے میں تلخ اور بہت سی قسم کا ہوتا ہے۔

(۱۸) گوہا چھی چھی: بک بک، جھک جھک، گالی گلوچ، غلاظت، نجاست، پلیدی

(۱۹) لتّا: کپڑے کا ٹکڑا، چیتھڑا، گودڑ جسے عالم حیض میں عورتیں باندھتی ہیں۔

['دیوان چرکین' (مستند کلام)، مرتب: ابرارالحق شاطر گورکھپوری، گورکھپور، ۲۰۰۷ء]

ریختی

فاروق ارگلی

...چونکہ ریختی میں خواتین کی زبان میں عورت اور مرد کے جسمانی و جنسی تعلق کو فکر و کلام کی بنیاد بنایا گیا، اس لیے شوخی و سرمستی کے ساتھ ساتھ ابتذال کا عنصر شروع ہی سے غالب رہا۔ معاملہ بندی، جسمانی جمالیات اور جنسی تلذذ دنیا کی ہر زبان کی شاعری کی طرح اردو غزل کا بھی اہم حصہ ہے۔ غزل کے بڑے سے بڑے شعرا کے یہاں جسمانی تلذذ، وصال، ہم آغوشی، جوانی کا ابھار، بوس و کنار، جسم کا گداز، سب کچھ موجود ہے۔ آتش، ناسخ، جرأت اور ان کے دور کے لکھنؤ اسکول کی رنگینیاں اور خارجی معاملہ بندی تو اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے ہی لیکن دہلی اسکول میں بھی قدیم دکن اور لکھنؤ کی طرح نہ سہی لیکن یہ سب کچھ موجود ہے، البتہ زبان و بیان کی شائستگی، سنجیدگی اور ثقاہت کے غلاف کے ساتھ، اس لیے وہاں کھلا پن کم دکھائی دیتا ہے۔ ریختی اسی شرنگار کی روایت کا خالص آزاد اور بے باک راستہ ہے جو مشرقی تہذیب و معاشرت اور سماجی اقدار و روایات کے خلاف ہونے کے سبب بہت آگے تک نہیں جا سکا اور بہت کم شعرا نے اسے اپنایا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بدزبانی کی حد تک ابتذال اور بداخلاقی کی حد تک صاف گوئی پر مبنی ریختی جیسا ادب بھی ثقاہت اور متانت سے مرصع ادب کی طرح ہی اپنی لسانی، تہذیبی اور تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور لاکھ اعتراضات کے باوجود اردو شاعری کو نظیر اکبرآبادی کی زندہ شاعری کے ساتھ ساتھ انشا، جرأت، رنگین اور جان صاحب وغیرہ کی فنی کاوشوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور ایسے مطالعے کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ ریختی گوئی بھی اردو زبان و ادب کے فکری سرمائے میں اضافہ کا باعث بنی ہے، اردو لسانیات کا کوئی بھی ماہر اس سچائی سے پہلو تہی نہیں کر سکتا۔ ریختی کے موضوع پر لکھے جانے والے تحقیقی مقالات اور اس کے تہذیبی اور لسانی پہلوؤں پر دانشوروں کی توجہ اردو کو وسیع ترین بین الاقوامی تناظر میں دیکھے جانے کا عصری عمل ہے۔

ریختی: ایک مختصر انتخاب

مرا ٹک ہات چھوڑو جی ہے کل سوں درد شانے کا
تمارے پاؤں پڑتی ہوں مجھے حاجت ہے نہانے کا
اجی میں پیٹ تے ہوں چھوڑو میری پشواز کا دامن
ہویگا گھر ظلم مجھ پر جدا برنی سوں ڈرتی ہوں
لٹاپٹ میں ٹوٹے ہیں کوئی یو بند دیکھے تو ہے مشکل
بچاری ساس مسکیں ہے نند دیکھے تو ہے مشکل
کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ ہت سوں چھپنے کا
کہی میں جیوچ دیونگی ہو جو لیں گے نانوں سینے کا

[سید میراں ہاشمی بیجاپوری (متوفی ۱۶۹۷ء)]

کاہے کو پہنوں گی باجی میں تمھاری انگیا
ایک سے ایک مرے پاس ہے بھاری انگیا
رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انّا
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری انّا
ٹوکیاں ڈھیلی ہیں اور تنگ پچھاون میں ددا
اس طرح بھی کوئی سیتا ہے گنواری انگیا
ابٹنا مل کے نہا آتی ہے بو تجھ میں سڑی
کتنی گندی ہے اری دور ہو مردار اصیل
ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے
باندی کنارے بیٹھ کے دھو لا ازاربند

[محمد صدیق قیس حیدرآبادی (متوفی ۱۸۱۴ء)

گذرے ہیں معمول سے پر دن دوچند
اب کے ہوئی ہوں میں غضب بے نماز

رنگیں قسم ہے تیری ہی ہوں میلے سر سے میں
مت کھول کر کے منت و زاری ازار بند
آج کیوں تو نے دو گانا یہ صبورا باندھا
ٹھیس لگتی ہے بھلا کیوں کہ بچہ دانی بچے
یارب شب جدائی تو ہرگز نہ ہو نصیب
بندی کو یوں جو چاہے تو کولھو میں پیل ڈال
[سعادت یار خاں رنگین دہلوی/لکھنوی (۱۸۳۵ء-۱۷۰۰ء)]

مردو مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
سینے پہ میرے اپنے کھلے سر کے بال ڈال
بے ریشہ ہیں یہ آم ارے ان کی پال ڈال
نہ برا مان تو لوں نوچ کوئی مٹھی بھر
بیگما تیری کیاری میں نیا ساگ لگا
[انشااللہ خاں انشا دہلوی/لکھنوی (۱۸۱۷ء-۱۷۵٦ء)]

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جواں تاکا
بوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا
میری نماز کھوئی اس مردوے نے آکر
اٹھی تھی اے ددا میں کم بخت ابھی نہا کر
فوارہ کی طرح سے ذرا بھی نہ تھم سکے
تم ایک بوند پانی پہ کتنا اچھل پڑے
[مرزا علی بیگ نازنیں دہلوی (عہد بہادر شاہ ثانی)]

وہ ہاتھا پائی رات کو کی مجھ سے چاند خاں
محرم کتاں کی تم نے مری تار تار کی
لے چکا منھ میں ہے للّو مری سو بار زباں
ہو گیا کب کا مسلمان یہ کیا کافر ہے

خوب بھڑکایا تھا اس کو سوت نے
میں ہوئی جب گرم ٹھنڈا ہوگیا
آپ ہی پیٹ گرا شکر ہے عزت نہ گئی
دائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ گئی

[میر یار علی جان صاحب لکھنوی (۱۸۸۶ء-۱۸۱۰ء)]

زال تو بے شک ہے تو بیٹا اگر رستم نہیں
بار دو دو جوروؤں کا اور کمر میں خم نہیں
چھاتیاں نور کے دو قمقمے بن جائیں ابھی
رکھ لو محرم میں دوگانا جو یہ جگنو میرے
لو زباں منھ میں مگر چوسو نہ ہونٹ
چھوٹ سب پانوں کی لالی جائے گی

[عابد مرزا بیگم لکھنوی (پ ۱۸۵۷ء)]

الٰہی خون تھوکے سوت کو ہو عارضہ سل کا
اٹھا کر لے گئی جھاڑو پھری بٹہ مری سل کا
سسرال میں جو پادوں تو میکے میں ہو خبر
اک اشتہار نند ہے اک اشتہار ساس
ایک تو ہے گود میں اور دوسرا ہے پیٹ میں
سال بھر سے مجھ پہ ہے آفت پہ آفت دیکھنا

[نثار حسین خاں شیدا الٰہ آبادی (اوائل بیسویں صدی)]

چار کر کے وہ اترائے ہیں
دس کروں میں اگر بس چلے
مجھے بھی دیکھ لیتے ہیں محبت کی نگاہوں سے
مگر بھابھی پہ بھیا کی نظر کچھ اور ہوتی ہے

[سید ساجد علی بجنی لکھنوی/ بھوپالی (۱۹۹۳ء-۱۹۲۲ء)]

['ریختی'، فاروقی ارگلی، فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۶ء]

امیر خسرو کی پہیلیاں

ایک نار چاتر کہلاوے مورکھ کو نہ پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے کھول ستر وہ آپ دکھاوے
[کتاب]

دس ناری کا ایک ہی نر بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم منھ میٹھا اور تاثیر گرم
[خربوزہ]

ایک نار کے بُل میں کیلی بن کیلی وہ آپ ہی ڈھیلی
ٹانگوں کو وہ لے اکھاڑی نہیں ہے لہنگا نہیں ہے ساڑی
[قینچی]

ایک ماں جائے ہیں دو بھائی کی دونوں نے ایک لگائی
ناری سے وہ گورے آپ مردہ ان کے ماں اور باپ
[نتھ کے موتی]

پہلے تھی میں بالی بھولی پھر سلوائی کھلی چولی
میں نے بدلا سرخ جو جوڑا آ خلقت نے مجھ کو توڑا
[بیر]

دو انگل کی سڑک جس پہ ریل چلے بے دھڑک
[دیا سلائی]

لمبا موسل گرد اس کے ہے اوپر سلم سیلا ہے
جوں جوں مسلے توں توں ٹپکے اس کا نام پہیلا ہے
[کولھو]

اسلتا مسلتا ہاتھ میں لیے پھسلتا

[صابن]

[’پہیلیاں‘، پبلی کیشن ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند، دہلی، ۱۹۷۹ء]

متفرق اشعار

متفرق اشعار

ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

وہ ترا منھ سے منھ بھڑا دینا وہ ترا جیب کا لڑا دینا

وہ ترا پیار سے لپٹ جانا اور دل کھول کے چمٹ جانا

ہولے ہولے پکارنے لگنا ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا

منھ سے کچھ کچھ پڑھے بکے جانا چھوٹ جانے کے گوں تکے جانا

تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑو نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑو

وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس وہ تیرا سست ہو کے کہنا 'بس'

بات باقی نہیں رہی اب تو رات باقی نہیں رہی اب تو

کہیں تیری یہ بات نبڑے گی یا یوں ہی ساری رات نبڑے گی

مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں

دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی یا کسو کو پکار بیٹھوں گی

آدمی کی جو ریح نکلے گی منھ سے کیوں کر نہ چیخ نکلے گی

کبھی پھر بھی تو کام ہووے گا دیکھو کون ساتھ سووے گا

[اقتباسات از مثنوی میر درد، مطبوعہ انجمن ترقی اردو]

لب سے لب مرے ملائے رکھنا بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا

وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا

وہ منھ میں زبان کی لذتیں ہائے ظاہر حرکت سے رغبتیں ہائے

اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ جی چاہا کہ اس سے بھی زیادہ

وہ ہاتھ کو رکھ کے جوش انکار وا کرنے نہ دینا بند شلوار

وہ ہاتھ کو دم بدم جھٹکنا وہ تکیے پر سر کو دے پٹکنا

آہستہ لگانی آہ لاتیں حیلہ کی وہ کیسی کیسی باتیں

وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا وہ ہو کے تنگ کاٹ کھانا

وہ نیچے پڑے ہی تلملانا قابو سے تڑپ کے نکل جانا

وہ چیں بجبیں ہو کے کہنا کن بے کسیوں سے رو کے کہنا

ہے تم کو یہی شغل دن رات اچھی نہیں لگتی مجھ کو یہ بات

بھرتا ہی نہیں ہے تیرا جی بس کرتا ہی نہیں ہے تو کبھی بس

[’کلیات مومن‘، مثنوی دوئم، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ]

چار پانچ دن بیاہ کوں بیتے بی بی نے نک توڑے کیتے

جھگڑا رگڑا لاگی آن پیارا ہونے لاگی مارک مارا

دئی دھمادھم ایدھر اودھر اب میں مولا جاؤں کیدھر

دھکم دھکا تھکم تھکا دھامس دھوس گھوسم گھاسا

سن رے بھائی میرے میتا جوئی کہوں یا جنگلی چیتا

انجر پنجر ٹوٹن لاگے مردے زندے سوتے جاگے

[’درشرح نسبت کدخدائی خود‘، جعفرزٹلی]

سینے پر دونوں چھاتیاں انمول
اونچی چکنی کڑی کراری گول
آستینوں میں وہ پھنسی کُرتی
جسم میں وہ شباب کی پھرتی
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے
پیاری پیاری کچیں نکالے ہوئے

[مثنوی ’بہار عشق‘، مرزا شوق]

کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا
کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا

کبھی منھ سے دیا چبا کر پان
کبھی مل کر لڑی زباں سے زبان
زور سے لی ران میں چٹکی
پڑے اس اختلاط پر پٹکی

[مثنوی 'بہار عشق'، مرزا شوق]

ضاحک کی اہلیہ نے جب ڈھول گھر دھرایا
بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا
تب شیخ سدو ان پر امساک کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

['ہجو اہلیہ ضاحک'، مرزا سودا]

اب بند ہو گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
لونڈا نہیں مزے کا ہے وہ حبۃ النبات

کیا خط نے ترے لکھ کو خراب آہستہ آہستہ
گہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ

بھوکا ہے عاشقاں کا لونڈا ہے یہ شکاری
کرتے ہو منع ناحق نہیں آوے گا یہ باز

مکھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پر

(شاہ مبارک آبرو)

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
ڈبویا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا

مرا یہ طفل دل شیرو میاں سے کم نہیں یارو
کہ دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا

متاع اشک ہے مجھے پاس اے نا آشنا لڑکے
بہا مت دیجیو بے جا میہ سب موتی امولے ہیں

(میر محمد شاکر ناجی)

گر میری طرف ہو گذر اس شوخ پسر کا
سب راہ کروں فرش اپس نور نظر کا

(ولی دکنی)

عجب معشوق لڑکا مرہٹا ہے
مٹھائی قند شکر سوں مٹھا ہے
سجن ہے سانولا سج کا سجیلا ہے
کٹیلا اور ہٹیلا لٹ پٹا ہے

(ولی دکنی)

رات بھر اپنا ترستا ہی رہا جی باجی
اب تو نوبت بجی اٹھو اجی باجی باجی
اے لو اس کوٹھری میں میرے ڈرانے کے لیے
اک عبا اوڑھ کے بن بیٹھی ہیں حاجی باجی

(انشااللہ خاں انشا)

بڑھی داڑھیوں پہ نہ جاو لا یہ سب آہوؤں کے ہیں مبتلا
یہ شکار کھیلے ہیں برملا انھیں ٹٹیوں کی تو آڑ میں

(انشا)

پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دو شالا
لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا
دریائے خوں میں کیوں کر ہم نیم قد نہ ڈوبیں
لنگی کے رنگ سے جب واں تک کمر ہو لا لا

(مصحفی)

رات باتوں میں یہاں تو نے گذاری انّا
صدقے تیرے کسی ڈھب سے اسے لا ری انّا
سوچ اس کا نہ ہو گر مجھ کو تو پھر کس کا ہو
جانتی تو نہیں کیا پاؤں ہے بھاری انّا
ہونی جو ہوئے سو ہو بندی ملے گی شرطی
وصل کی اس سے زباں اب تو میں ہاری انّا

مرے منھ پاس منھ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا

میں جو لپٹا تو وہ گھبرا کے یہ بولے کہ سرک
چھوڑ دے مجھ کو کسی اور سے یہ پیار نکال

دیکھ تو میرے نلے میں ہے یہ کیا بٹہ سا
ناف کے نیچے میرے ہاتھ تو اے دائی پھرا

(سعادت یار خان رنگین)

اگر ہو وہ بت کافر کبھی اشنان کو ننگا
بھنور میں دیکھ کر جمنا اسے غوطے میں جا گنگا

(پیر خان کمترین)

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر
کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

ہر چند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیراہن اس کا

پھسل ہی گیا کلک تصویر مانی
کمر کھینچ کر جو ہی رانیں نکالیں

نامرد تھے زبس کہ امیر اس زمانے کے
سفرے پہ ان کی دیکھا تو خصی پلاؤ تھا

(مصحفی)

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا

جو لونڈا چھوڑ کر رنڈی کو چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بوالہوس ہے

جب کہ ایسا ہو گندمی لونڈا
تب گنہگار کیوں نہ ہو آدم

(آبرو)

نتیجہ اے بوا اچھا نہیں مردوں کی صحبت کا
کھلے گا نو مہینے بعد گل اس عیش وعشرت کا

(امجد علی خاں عصمت)

مجھ کو شہوت ہوئی تیمّم سے
تھی یہ بے شک کسی چھنال کی خاک

(فقیر)

ایسے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پٹو

(مظہر مرزا جان جاناں)

دل جیسے خط کے سبزے میں کھلیان ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی کھپت گاہ گاہ

(میر سجاد)

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ خیال ہے
بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ

غضب تھا چوسنا لب کا شب وصل
زباں سے وہ زبان گھڑیوں لڑی ہے

(حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

تیرا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

(میر تقی میر)

لوطیوں میں شہرۂ آفاق ہوں
بچہ بازی میں نہایت طاق ہوں

(قمرالدین خاں قمر، تلمیذ قتیل)

دلّی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

(اشرف الدین علی خاں پیام)

قابو کا تمھارے بھی نہیں جوش جوانی
بے چھیڑے ہوئے ٹوٹتے ہیں بند قبا آپ

یہ گوارا کہ مرا دست تمنا باندھے
اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے

(ریاض خیرآبادی)

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند
ایک دن وا عقدۂ ناف و کمر ہو جائے گا

کھولیے شوق سے بند انگیا کے
لیٹ کر ساتھ نہ شرمایئے آپ

(سید محمد خاں رند)

اپنی انگیا کی کٹوری نہ دکھاؤ مجھ کو
کہیں ٹھرے کی ہوس میں نہ یہ میخوار بندھے

(بحر)

بوسہ لیا ہے یار کی انگیا کے پان کا
کھایا ہے پان آج نئے خاص دان کا

(سحر)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

مار ڈالا ہے تری انگیا کی چڑیا نے صنم
مرغ دل کو کم نہیں کنجشک بھی شہباز سے

(ناسخ)

میکدے میں گر سراسر فعل نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے

(مضمون)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(میر تقی میر)

یہ ناز یہ غرو لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

(آرزو)

گھاٹ انگیا کا کم و بیش جو پایا اس نے
ہنس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے

(امانت)

دھول دھپا اس سراپا ناز کا پیشہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

(غالب)

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں
جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں

(اسیر)

دید کے قابل ہے جوبن سبزۂ رخسار کا
معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

(تسلیم)

سبزۂ خط سے ہوا اور وقار عارض
خضر آباد ہوا نام دیار عارض

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت لعل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

(وزیر)

گر وہ ہاتھ آئے تو زانو پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

رات تو بند قبا کھولنے کی ہٹ میں کٹی
صبح نزدیک ہے لے اب تو کہا مان کہیں

مجبور دل کو تھاموں ہوں آتا ہے جب کہ یاد
بے اختیار چھاتی پہ لگنا وہ لات کا

(جرأت)

پڑا اس ڈھب سے میرا ہاتھ تیری ناف کے اوپر
تو پھیروں کیوں نہ ہاتھ اس سینۂ شفاف کے اوپر

مزا جو آپ کے سینے کے کچھ ابھار میں ہے
نہ سیب میں نہ بہی میں نہ وہ انار میں ہے

کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمھارا اضطراب

ران پر دھر ہاتھ میری آگ سی اک پھونک دی
گدگدی آمیز چٹکی کا بنا تھا چٹکلا

سر کے بالوں سے لٹک جھمکے سے الجھا تو کہا
اب لگا مجھ کو ستانے یہ نگوڑا تعویذ

کیڑے کے پر انگیا میں لگا رادھکا بولی
ہے کشن یہ کاٹن کو مورے انگ میں کیڑا

(انشا)

زنہار اس کے دام میں شجاعت نہ آئیو
ناسخ کو سنتے ہیں کہ بڑا لونڈے باز ہے

(شائق)

زاہد فریفتہ ہیں میرے نونہال کے
عاشق بزرگ لوگ ہیں اس خرد سال کے

(آتش)

نعمت الوان

اس باب میں، میں نے کوشش کی ہے کہ کچھ پرانی چیزوں کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقات کی بھی نمائندگی ہو جائے۔ خصوصاًافسانوں میں اس کا خیال رکھا گیا ہے لیکن میں ڈی۔ایچ۔لارنس کی زبان میں آپ سے گذارش کرنا چاہوں گا کہ خدا کے لیے ان افسانوں کو ان دزدانہ تحریک سے مخلوط نہ کریں جو آج کل کے اوسط جنسی ناولوں اور افسانوں میں 'ننھے سے غلیظ راز' کو مخفی طور پر رگڑنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ آپ ان افسانوں کے حوالوں سے محسوس کریں گے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ جہاں معروف جنسی موضوعات کو اردو افسانے میں لیا جا رہا ہے، وہاں نئے نئے جنسی موضوعات بھی اردو افسانے میں داخل ہو رہے ہیں۔ البتہ زیر نظر باب میں چودھری محمد ردولوی کا افسانہ 'تیسری جنس' بطور اس روایت کے شامل اشاعت کیا جا رہا ہے جس کے تحت اردو افسانہ نگاری میں جنس کے بہت سے پہلوؤں کے ساتھ ہم جنسیت کو جزو اعظم کے طور پر اہمیت دے کر نئے فکری منظر نامے کی تشکیل کی جا رہی تھی۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ہم جنسیت پر یہ پہلا اردو افسانہ ہے۔

رشید حسن خاں کے خطوط بھی شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں کہ ان خطوط کا ایک ادبی کردار بھی ہے۔ رشید حسن خاں کے یہ خطوط اسلم محمود کے نام ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ ریلوے میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں ہر قسم کے موضوعات پر کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے۔ اسلم محمود 'فحش کلام' بھی جمع کر رہے ہیں۔ رشید حسن خاں نے انھی کی فرمائش پر 'زٹل نامہ' (جعفر زٹلی) اور 'مصطلحات ٹھگی' (علی اکبر الہ آبادی) بھی مرتب کیے ہیں۔ ''رشید حسن خاں کے خطوط'' ایک معروف سرکاری ادارے 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' (دہلی) کے مالی تعاون سے اس کے مرتب ٹی۔آر۔رینا نے خود شائع کیا ہے۔ میں فاضل مرتب اور ناشر کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

'آپ بیتی/پاپ بیتی' اور 'گردش پا' دونوں ہی مقبول و معروف تحریریں ہیں لیکن زیر نظر موضوع کے حوالے سے یہ قند مکرر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں حیدر جعفری سید صاحب کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے میری فرمائش پر ایک ہندی کہانی اور مایا اینجلو کی خودنوشت کا ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ میں ان تمام افسانہ نگاروں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میری درخواست پر اپنی تخلیقات سے مجھے نوازا۔ شکریہ۔

مدیر

تیسری جنس

چودھری محمد علی ردولوی

مدی کا اصلی نام احمدی خانم ہے۔ تحصیل دار صاحب پیار سے مدی مدی کہتے تھے۔ وہی مشہور ہو گیا۔ مدی کا رنگ بنگال میں سو دو سو میں اور ہمارے صوبے میں ہزار میں ایک تھا۔ جس طرح فیروزے کا رنگ مختلف روشنیوں میں بدلا کرتا ہے، اسی طرح مدی کا رنگ تھا۔

تھی تو کھلتی ہوئی سانولی رنگت جس کو سبزہ کہتے ہیں، مگر مختلف رنگ کے دوپٹوں یا ساڑھیوں کے ساتھ مختلف رنگ پیدا ہوتا تھا۔ کسی رنگ کے ساتھ دمک اٹھتا تھا، کسی رنگ کے ساتھ تمتماہٹ پیدا کرتا تھا۔ بعض اوقات جلد کی زردی میں سبزی ایسی جھلکتی تھی کہ دل چاہتا تھا دیکھا ہی کرے۔ شمع کی روشنی میں مدی کی رنگت غضب ہی ڈھاتی تھی۔ کبھی آپ نے دوسرے درجے کے مدقوق کو دیکھا ہے، اگر بیماری سے قطع نظر کیجیے تو رنگت کی نزاکت ویسے ہی تھی۔ آنکھیں بڑی نہ تھیں مگر نگاہ نیچے سے اوپر کرتی تھی تو واہ واہ معلوم ہوتا تھا مندر کا دروازہ کھل گیا، دیوی جی کے درشن ہو گئے۔ مسکراہٹ میں نہ شوخی نہ شرارت، بناوٹ کی شرم، لبھاوٹ کی کوشش۔ لکڑی لوہے کے قلم کو کیسے موقلم کر دوں کہ آپ کے سامنے وہ مسکراہٹ آ جائے۔

بس یہ سمجھ لیجیے کہ خدا نے جیسی مسکراہٹ اس کے لیے تجویز کی تھی، وہی تھی۔ مدی اپنی طرف سے اس میں کوئی اضافہ نہیں کرتی تھی۔ اس کے کسی انداز میں بناوٹ نہ تھی۔ ہاتھ پاؤں، قد چہرے کے اعضا سب چھوٹے چھوٹے مگر واہ رے تناسب۔ آواز، ہنسی، چال ڈھال ہر چیز ویسی ہی۔ میں مدی سے بہت بے تکلف تھا، مگر عشاق میں کبھی نہ تھا اور جہاں تک میں جانتا ہوں کوئی اور بھی نہیں سنا گیا۔ ایسی خوب صورت عورت بلا مرد کی حفاظت کے، زندگی بسر کرے اور عشاق نہ ہوں، بڑے تعجب کی بات ہے۔ مگر واقعہ ہے، ایک دن میں نے کہا، ''مدی! اگر ہم جادوگر ہوتے تو جادو کے زور سے تم کو تتلی بنا کر ایک چھوٹی سی ڈبیا میں بند کر کے اپنی پگڑی میں رکھ لیتے۔'' اس فن شریف سے واقف کار حضرات جانتے ہیں کہ جو حربہ میں نے استعمال کیا تھا، وہ کم خالی جانے والا تھا۔ مگر اس کے جواب میں وہی بے تکلف مسکراہٹ کی ڈھال جو تلوار کا منھ توڑ دے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اکثر خیال گذرتا ہے کہ یہ استغنا تحصیل دار مرحوم کی سفید داڑھی کے سائے میں پرورش پانے کا اثر ہے۔مگر پھر عقل کہتی تھی کہ جوش حیات نے نہ معلوم کتنی سفید داڑھیوں میں پھونکا ڈالا ہے۔ وہ سفید داڑھی قبر میں پہنچ گئی ،اس کا اثر کہاں سے آیا۔بہرحال قصہ سنتے جایئے اور رفتہ رفتہ رائے قائم کرتے جایئے۔ مدی کے ہر انداز میں نسوانیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ایک بات البتہ تھی جو گو عورتوں میں بھی ہوتی ہے مگر ایسے بوڑوالوگ اس کو مرد ہی سے منسوب کرتے ہیں ،یعنی اپنے ہم طبقہ عورتوں میں اور اسی طبقے کے مردوں میں مدی حکومت خوب کر لیتی تھیں۔ ہر شخص عورت ہو کہ مرد ان کا تابع فرمان رہتا تھا،اوران کے اشارے پر چلنے کو تیار۔اب شروع سے قصہ سنیے۔تحصیل دار صاحب کا نام کیا کیجیے گا جان کر،مرحوم بڑے اچھے آدمی تھے۔مگر بے عیب خدا کی ذات، کچھ خاص خاص کمزوریاں کہی جاتی تھیں۔ پرانی وضع کے لوگ تھے۔ بڑی شان سے تحصیل داری کی۔ لاکھوں کمائے اور ہزاروں اڑائے مگر اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی کچھ بے مرکز سی ہوگئی تھی۔ بی بی بہت دن ہوئے مر چکی تھی۔کوئی قریب کا عزیز بھی نہ تھا۔صرف ایک نوکر تھا وہی سیہ سپید کا مالک تھا۔تنخواہ اسی کے ہاتھ آتی تھی اور جب پنشن ہوئی تو پنشن کا بھی وہی حق دار ٹھہرا۔میاں کے کپڑے اور کھانا بھی میاں حسن علی ہی پسند کرتے تھے۔حسن علی کسی کام کو بازار گئے۔ وہ تھان رادھا نگری ڈوریے کے لیے چلے آتے ہیں۔میاں کے کرتے بنیں گے مگر میاں کو اس وقت خبر ہوئی کہ جب درزی قطع کرنے لگا۔

''ارے میاں حسن علی، یہ ڈوریہ کیا لائے ہو؟''

حسن علی:''آپ کے کرتوں کے لیے۔ڈوریہ وضع دار ہے۔ سلنے پر اور کھلے گا۔''

''کھلے گا تو مگر کرتے تو میرے پاس تھے۔ابھی اسی دن شربتی لے آئے۔آج ڈوریہ لیے چلے آتے ہیں،آخر پوچھ تو لیا ہوتا۔''

''پوچھ کے کیا کرتا۔آپ ہی تو کہتے کہ رہنے دو گھر میں ایک چیز ہوگئی۔ برسات کا زمانہ ہے۔دھوبی دیر میں آیا کرے گا۔دو جوڑے فاضل اچھے ہوتے ہیں۔''

''خیر بھئی۔''

تحصیل دار کھانے پر بیٹھے ہیں۔''میاں حسن علی آج کل بازار میں مچھلی نہیں آتی ؟''

''آتی تو ہے مگر گرمیوں کی وجہ سے میں نے نہیں منگوائی۔اس فصل میں مچھلی نقصان کرتی ہے، صبح کو مرغ پک جائے گا۔''،تحصیل دار صاحب پر حسن علی کی شخصیت ایسی غالب آئی تھی کہ جو بات وہ پسند کرتے تھے، تحصیل دار سمجھتے تھے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔اسی وجہ سے غیر ذمہ دار لوگ دونوں کا ذکر کر کے مسکراتے تھے اور آپس میں آنکھیں مارتے تھے۔میاں حسن علی کا استرے صفاچٹ چہرہ اور تحصیل دار صاحب کی بھبو

داڑھی پر چہ مگوئیاں ہوتی تھیں۔ داڑھی مونچھوں کا صفایا صرف انگریزی داں حضرات کا حق ہے۔ اگر حسن علی ایسے اپنی چال چھوڑ کر ہنس کی چال چلیں گے تو اللہ ہی نے کہا ہے لوگ کوئی نہ کوئی فی نکالیں گے۔

بہر حال اصلیت کی خبر خدا کو ہے۔ ہم تو جو کچھ بھی دیکھتے تھے، وہ یہ تھا کہ تحصیل دار کا ہمدرد دنیا جہاں میں حسن علی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ حسن علی کو بھی اس سے اچھا آقا اگر چراغ لے کر ڈھونڈتے تو نہ ملتا۔

اللہ میاں نے دو جنس بنائی تھیں؛ عورت اور مرد۔ یورپ کے ڈاکٹروں نے تحقیقات کر کے ایک اور جنس ایجاد کی ہے جو اپنے ہی جنس کی طرف راغب ہو۔ اس جنس میں عوتیں بھی شامل ہیں اور مرد بھی۔ اب نہ معلوم تحصیل دار اور حسن علی اس تیسری جنس میں سے تھے یا ویسے ہی تھے جیسے ہم آپ یا بعد کو کچھ ادل بدل ہوئی۔ اس کو نہ ہم جانتے ہیں نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ بظاہر ان دونوں کے افعال سے دوسروں کی سماجی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کو کھوج کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ تحصیل دار صاحب بھاری بھرکم آدمی تھے۔ اولاد نہ ہونے کا دکھڑا کیا روتے مگر اولاد کی تمنا اس بات سے ظاہر ہوتی تھی کہ جب کھانا کھاتے تو حسن علی احمدی کو بلوا بھیجتے تھے کہ دسترخوان پر بیٹھ جائے۔ اسی وجہ سے کھانا تنہائی میں کھانے لگے تھے۔ نوکر کی لڑکی کو دسترخوان پر کھلاتے کچھ اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس کے علاوہ اگر سب کے سامنے کھلاتے تو صاحب اولاد نہ ہونے کا رنج اور بچوں کی تمنا لوگوں پر کھل جاتی۔ بی احمدی خانم عرف مدی بیگم کا سن چار برس کا رہا ہوگا۔ دسترخوان پر شوربہ گرانا، لقمہ ڈبونے میں دال کا پیالہ گھنگول دینا بچوں کا شیوہ ہے۔ اور نفیس لوگ اسی وجہ سے بچوں کو الگ کھلاتے ہیں۔ گو کہتے یہی ہیں کہ جوانوں والا کھانا بچوں کو نقصان کرتا ہے مگر تحصیل دار صاحب کو اس میں لطف آتا تھا۔ ادھر دسترخوان پر بیٹھے اور ادھر بی مدی کی طلب ہوئی۔ رفتہ رفتہ مدی خود وقت پہچان گئیں۔ تھوڑے دنوں میں مدی تحصیل دار صاحب کے یہاں رہنے لگیں۔ یا گھر میں ایک طرف چھوٹا بھیا اور بیچ میں حسن علی کی بی بی تھیں یا ان کی پلنگڑی الگ بنی۔ صاف چادر لگائی گئی۔ چھوٹے چھوٹے تکیے بنوائے گئے۔ تحصیل دار صاحب کے پاس ان کی بھی پلنگڑی بچھنے لگی۔ جوتے پہنے رہنے کی تاکید ہوئی کہ بچھونا میلا نہ ہو۔ لڑکی تھی پیدائشی سلیقہ مند۔ ایک بار سے دوسری بار بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ پانچ چھ ہی برس کے سن میں ایسا سلیقہ آ گیا کہ آدھی بی بی معلوم ہوتی تھیں۔ تحصیل دار صاحب کے پان خود بناتی تھی۔ دس گیارہ برس کے سن میں جنس تلوانا، کھانا پکوانا، سب کچھ مدی کے ہاتھ ہو گیا تھا۔ دن جاتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ چودھویں برس مدی کا شباب دمک اٹھا۔ دیکھنے والوں کا دل چاہتا کہ دیکھا ہی کریں۔ مدی بھی جب بال بنانے کھڑی ہوتی تو آئینے کے ساتھ خود بھی متحیر رہ جاتی تھیں۔ اب ماں کو شادی کی فکر ہوئی۔ تحصیل دار صاحب سے کہا گیا۔ انھوں نے کہا جلدی کیا ہے، ہو جائے گی۔ مگر لڑکی حسن علی کے بھتیجے کو بچپن ہی سے مانگی تھی۔ ادھر سے بھی اصرار ہوا کہ جوان لڑکیوں کا امیروں کے گھر میں رہنا اچھا نہیں۔ لیجیے صاحب شادی ہو گئی۔ تحصیل دار صاحب نے خود تو اپنے گھر سے شادی نہیں کی مگر جہیز وغیرہ خوب سا دیا۔ چوتھی چالے کے بعد پھر وہی تحصیل دار صاحب کے

یہاں کا رہنا۔ مدی کے دولہا بھی تحصیل دار صاحب کے یہاں آتے تھے۔ مدی سسرال کم جاتی تھی۔ گئیں بھی تو کھڑی سواری، بہت رہیں تو ایک رات نہیں تو اسی دن واپس آ گئیں۔ سسرال والے جاہل، شوہر بھی ایف کے نام لٹھا نہیں جانتے۔ گو مدی بھی بغدادی قاعدہ اور عم کے سپارے کے آگے نہیں پڑھی تھیں مگر پھر بھی پڑھے لکھے ہوئے کی پالی ہوئی تھیں۔ عمر بھر امیری کارخانہ دیکھا تھا، مدی کا دل سسرال میں کم لگتا تھا۔ کم سنی میں بیاہ کا تجربہ کچھ اچنبھے میں ڈالے تھا۔ شادی کے بعد اگر عورت پر کنوارے پنے کی آب نہیں رہ جاتی تو سہاگ کی رونق چہرہ چمکا دیتی ہے۔ مگر احمدی کے چہرے سے نہ اس بات کا پتہ چلتا تھا، نہ اس کا۔ میاں بیوی کا برتاؤ کا حال دو چار دن میں کیا کھلتا۔ مگر کسی خاص خوشی یا اطمینان کا اندازہ اس میں بھی نہیں دکھائی دیتا تھا۔ کچھ ہی دنوں میں یہ بھی نہ رہ گیا اور کھلم کھلا ناخوشی کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ شوہر صاحب کچھ دبے دبے سے تھے۔ تحصیل دار صاحب کے یہاں آ کر وہ بھی اپنی شوہریت کا برتر درجہ برت نہیں سکتے تھے۔ خود اپنی ہیچ میرزی اور بی بی کی بلندی ان کی نظر میں کھٹکتی تھی۔ ضرورتیں مجبور کرتی تھیں، نئی نئی بی بی، کچھ روپیہ پیسہ بھی ہاتھ آ جاتا تھا۔ اس لیے چپ تھے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہوا کہ مدی جو سو کر اٹھیں تو ایک چھڑ غائب۔ بستر پر ادھر اُدھر دیکھا، دلائی جھاڑی، پائینتی جھک کے دیکھا، گھر میں ادھر اُدھر تلاش کیا مگر کہیں نہ ملا۔ نہ معلوم کیا سمجھ کر چپ ہو گئیں۔ دو پہر کے قریب ماں سے آ کر کہا۔ ماں نے شور مچا دیا۔ تحصیل دار صاحب تک خبر ہوئی، انھوں نے سنتے ہی کہہ دیا کہ یہ حرکت سوائے مدی کے دولہا کے اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی کہا کہ اس کے جوا کھیلنے کی خبر مجھ تک پہنچ چکی ہے۔ لیجیے صاحب شوہر بھی روٹھ گئے۔ دو چار دن کے بعد رخصتی کا اصرار ہوا۔ مگر چھڑے والی بات پکڑ کر مدی کے ماں باپ نے انکار کر دیا۔ ایک روز مدی کے شوہر نے حسن علی کے گھر آ کر بہت سخت سست سنایا، اور غصے میں یہ بھی کہا کہ حرام زادی کے جھونٹے پکڑ کر گھسیٹتا نہ لے جاؤں تب کہنا۔ اس وقت تک مدی نے کسی کی جانب داری نہیں کی تھی لیکن اب وہ بھی فرنٹ ہو گئی۔ اور ایسی فرنٹ ہوئی کہ مرتے دم تک پھر منھ نہ دیکھا۔ حسن علی نے بھی خیال کیا، داماد ممکن ہے کچھ شہدا پن ہی کر بیٹھے، اس لیے مدی کا پورے طور سے تحصیل دار صاحب ہی کے یہاں رہنا اچھا ہے۔ شوہر صاحب، ہمیشہ کے لیے معطل کر دیے گئے۔

جب سے مدی کی شادی ہوئی تھی۔ تحصیل دار صاحب کچھ چپ سے رہتے تھے، اس واقعے کے بعد وہ بھی بحال ہو گئے۔ مدی کے شوہر نے اپنی مفاہمت سے یہ بھی کہا کہ تحصیل دار صاحب نے اس سے آشنائی کر رکھی ہے مگر اس کو کون باور کرتا۔ حسن علی والی بات پر تو لوگ ہنسی مذاق بھی کرتے تھے مگر اس بات کو کسی نے جھوٹوں بھی یقین نہ کیا۔ البتہ تحصیل دار صاحب تجربہ کار آدمی تھے، انھوں نے موت زندگی کا خیال کر کے مدی کے لیے علاحدہ گھر اور کچھ بودگی کا انتظام کرنا شروع کیا۔ اس واقعے کے دوسرے سال کے اندر تحصیل دار صاحب کا انتقال ہو گیا۔ تحصیل دار صاحب مرحوم کے یا تو کوئی نہیں تھا یا یکبارگی نہ معلوم کتنے وارث پیدا ہو گئے اور آپس میں مقدمہ بازی شروع ہو گئی۔ بی مدی نے بھاری پتھر چوم کے چھوڑا۔ اٹھ کر اپنے گھر چلی آئیں۔

تخت، چار پائیوں، الماریوں پر نہ ان کا حق تھا، نہ انھوں نے دعویٰ کیا۔ نقد جو کچھ تحصیل دار صاحب ان کو دے گئے ہوں، کون لے سکتا تھا۔ ہاتھ ناک، گلے میں جو کچھ تھا وہ ان کا تھا ہی۔ مدی نے حسن علی کی صلاح سے یہ طریق اختیار کیا کہ اپنے طبقے سے اونچی ہو کر رہنا پسند نہ کیا بلکہ جس حیثیت کے ان کے ماں باپ تھے، اسی برادری میں رہیں۔ البتہ روپیہ پیسہ اور سلیقہ ہونے کی وجہ سے اپنے طبقے میں یوں رہیں جیسے مالی کی نگاہ میں سب پھولوں میں گلاب کا پھول ہوتا ہے۔

تحصیل دار صاحب کے سال ہی بھر بعد طاعون بڑے زوروں کا پڑا۔ اس میں میاں حسن علی اور ان کی بی بی بھی چل بسیں، اب صرف بی مدی اور ان کا چھوٹا بھائی رہ گئے۔

اس وقت تک مدی نے کچھ اچھا برا کیا ہوگا، اس کی ذمہ داری صرف ان کے اوپر نہ تھی۔ کیوں کہ ہر معاملے میں تحصیل دار مرحوم اور اس سے کم درجے تک ان کے باپ کی رائے شامل رہتی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آیا، وہ البتہ ان کے دل و دماغ کا نتیجہ تھا۔۔ مدی کا برتاؤ ہر شخص سے عمدہ تھا۔ کوئی شاکی نہ تھا بلکہ اڑوس پڑوس کی عورتیں ہر وقت ان کے گھر میں موجود رہتی تھیں۔ ان سے بھی جو ہوسکتا تھا، آنے جانے والیوں کے ساتھ سلوک کرتی تھیں۔ گھر میں کپڑا سینے کی مشین تھی۔ دن بھر لوگوں کے کپڑے مفت سیا کرتی تھی۔ کسی کو اگر روپے دو روپے کی ضرورت ہوتی، وہ بھی قرض کے نام سے دے دیے۔ جس کسی کا کہیں ٹھکانہ نہ لگے، وہ مدی کے یہاں چلا آئے۔ روٹی اپنی پکائے دال بی مدی سے لے لے۔ پان پتا بھی مدی کے پاندان سے کھائے۔ اسی زمانے میں ایک عورت نہ معلوم کہاں کی باہر سے آئی۔ اس کو بھی مدی نے رکھ لیا۔ عورت سلیقہ مند تھی۔ اپنا بار بھی ان پر نہیں ڈالتی تھی بلکہ پیسے دو پیسے کا سلوک خود ہی کر دیتی تھی۔ کچھ انگوٹھیاں، کچھ کیلیں، لیس، صابون وغیرہ بیچتی تھیں۔ صبح ہوئی اور برقع اوڑھ کر نکل گئیں۔ دوپہر کو آئیں، کھانا کھایا، آرام کیا، اس کے بعد پھر نکل گئیں۔ شام کو لوٹیں... یہ مسماۃ آئی تھیں تو یہ کہہ کر دو چار دن میں سودا کر کے دوسری جگہ چلی جائیں گی۔ مگر مدی سے کچھ ایسی پر گت ملی کہ گھر کی طرح رہنے لگیں۔ محبت و یگانگی کی وہ پینگیں بڑھیں کہ سگی بہنیں مات تھیں۔ صورت وشکل کی تو معمولی تھیں مگر قد کشیدہ تھا۔ جب برقع اوڑھ کر راستہ چلتی تھی تو معلوم ہوتا تھا کہ مرد کا بھیس بدلے ہوئے چلا آتا ہے۔ چال ڈھال قد کے علاوہ بھی کچھ اور باتیں مردوں کی ایسی تھیں مثلاً ہاتھ پاؤں کے دیکھتے سینہ کم تھا۔ کمر، کولھے، پاؤں کی چوڑی چوڑی ایڑیاں بھی عورتوں کی ایسی نہ تھیں۔ تھوڑے ہی دنوں میں یہ ہوگیا کہ دن کو ویسا ہی مجمع رہتا تھا مگر رات کو دوسری عورتیں کم رہنے لگیں۔ جب منھ نہیں پایا تو پرائے گھر میں کیسے ٹھہرتیں۔ پہلے تو عورتوں میں سرگوشیاں ہوئیں، پھر محلے میں ہر شخص اسی کا ذکر کرنے لگا۔ مگر مدی اور اس عورت نے بجائے تردید کرنے کے ایک آزادانہ بے پروائی کا انداز اختیار کرلیا۔ ان عورتوں نے کہا، ہم لوگ کسی کی بہو بیٹی ہیں یا پھر سے نکاح کرنا ہے جو ہر شخص کے آگے قسمیں کھاتے، قرآن اٹھاتے پھریں۔ دنیا اپنی راہ، ہم اپنی راہ۔ مدی نے کہا، اگر ہمارے کوئی والی وارث ہوتا تو کسی کی مجال پڑی تھی کہ ایسی بات کہتا۔ زمانہ

گذرتا گیا اور لوگوں کا شک یقین میں بدلتا گیا۔ قاعدہ ہے کہ پنچ برادری سے اگر دب جاؤ تو وہ اور دباتے ہیں۔ اگر مقابلے پر تیار ہو جاؤ تو لوگ اپنی نیکی کی وجہ سے اکثر معاف بھی کر دیتے ہیں۔ یہی حال ان دونوں کا ہوا کہ نہ کسی نے پوچھ گچھ کی، نہ انھوں نے انکار کی زحمت اٹھائی۔

لکھنے والے کو اغلام مساحقے کے ذکر میں کوئی مزا نہیں آتا، مگر اسی کے ساتھ ان چیزوں کا ذکر کرنے سے ڈرتا بھی نہیں۔ اگر یہ چیز دنیا میں ہوتی ہیں تو چپ رہنے سے ان میں اصلاح نہ ہوگی۔ نہ یہ طے ہو سکے گا کہ کہاں تک یہ چیزیں فطری ہیں، اور کہاں تک اسباب زمانہ سے پیش آتی ہیں۔ کسی جولاہے کے پاؤں میں تیر لگا تھا۔ خون بہتا جاتا تھا مگر دعائیں مانگ رہا تھا کہ اللہ کرے جھوٹ ہو۔

ہمارے قصبے کے لوگ دراصل ہیولاک ایلس اور فرائڈ نہیں پڑھے ہیں۔ اس وجہ سے مجبوراً ہمیں ان مسائل پر بحث کرنا پڑی۔

ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ ہر عورت میں کچھ جزو مرد کا ہوتا ہے، اور ہر مرد میں کچھ جزو عورت کا۔ جو جزو غالب ہوتا ہے، اسی طرح کے خیالات اور افعال ہوتے ہیں۔ مردانہ قسم کی عورتیں اور زنانہ قسم کے مرد ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض ان میں ایسے ہوں جن کے فطرتاً اپنے ہی جنس سے اچھے تعلقات معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس میں بھی کلام نہیں کہ اسباب زمانہ سے بھی لوگ اس راہ لگ جاتے ہیں۔ بجائے اصلاح کی کوشش کے ہر معاملے میں یہی رائے قائم کرنا کہ یہ قدرتی تقاضے سے ہے اور اس لیے اصلاح کی ضرورت نہیں، ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ البتہ ایسے فعل کی جس میں سماج کا کوئی نقصان نہ ہوتا ہو، تو قانونی سزا ہونی چاہیے یا نہیں یہ دوسرا مسئلہ ہے۔

اچھا اب قصہ سنیے۔ مدی اور اس عورت سے دو سال دوستی رہی۔ اسی کے بعد لڑائی ہوگئی۔ کس پر بگاڑ ہوگیا، یہ کسی کو معلوم نہیں۔ وہ عورت جس راہ آئی تھی، اسی راہ چلی گئی۔ بی مدی اجڑی بچڑی رنڈاپا کھینے لگیں۔ جوئندہ یابندہ۔ تھوڑے دنوں کے بعد ایک اور ہم جنس مل گئیں۔ اس کے بعد اور بھی ملا کیں مگر ؎

نہ بے وفائی کا ڈر تھا نہ غم جدائی کا
مزا میں کیا کہوں آغاز آشنائی کا

وہ پہلی سی بات پھر نہ نصیب ہوئی۔ اب روپیہ پیسہ بھی کم رہ گیا تھا، اسی لیے آمدنی بڑھانے کی بھی فکر دامن گیر ہوئی۔ بی مدی نے تحصیل کے آگے ہاتھ بڑھایا، نہ پھر سے شادی کی ہوس کی بلکہ خود کام کرنے پر تیار ہوگئیں۔ پراٹھے کباب بنانا شروع کیے۔ جاڑوں کی فصل میں انڈے گاجر کا حلوا بنانے لگیں۔ کچھ عورتوں کی ضروریات کا بساط خانہ بھی منگوا لیا۔ چکن کورشیا کا بھی ڈھچر ڈالا، بیچنے والوں کی کمی نہ تھی۔ اردگرد کی لڑکیاں اور عورتیں سودا بیچ لاتی تھیں اور حق المحنت سے زیادہ حصہ پاتی تھیں۔ بی مدی کو سوداگری کا سب سے بڑا گر نہیں یاد تھا۔ یعنی جو آدمی بہت سے کام ساتھ ہی کرتا ہے، وہ کوئی کام نہیں کرسکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خرچ آمدنی سے زیادہ ہی

رہا۔ یہاں تک کہ مکان بھی گروی رکھنا پڑا۔

روپیہ جانے کے بعد توقیر میں بھی فرق آجاتا ہے مگر اس کی شائستگی اور رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ پھر بھی لوگوں کی نظر میں ہلکی نہ ہوئی۔ کپڑے اب بھی سلیقے کے پہنتی تھی۔ گاڑھا پردہ کبھی نہیں تھا۔ آج بھی سڑک پر ماری ماری نہیں پھرتی تھی۔ تنخواہ والے نوکر کبھی نہیں تھے۔ آج بھی کام کاج کرنے والے آسانی سے مل جاتے تھے مگر اقبال مندی میں گھن بہت دنوں سے لگ چکا تھا، اس لیے چہرے کی آب رخصت ہو چکی تھی۔ زمانہ بدل جانے سے مزاج میں بھی فرق آ گیا تھا۔ ایک دن ان کے گھر میں کئی عورتیں جمع تھیں۔ کسی نے کہا، ''بن مرد کی عورت کس گنتی شمار میں ہے۔'' بی مدی بول اٹھیں ''سچ کہتی ہو بہن''۔ ایسی بات ان کے منھ سے کبھی نہیں سنی گئی تھی۔ یہ سن کر بعض نے دوسروں کو اشارہ کیا۔ بعض نے اتفاق کیا۔ دو ایک ایسی بھی تھیں جو مدی کا منھ تعجب سے دیکھنے لگیں۔ یہ وہ تھیں جنھوں نے مدی کے منھ سے مرد کا نام بلا ناک بھوں چڑھائے عمر بھر نہیں سنا تھا۔

زمانہ گذرتا گیا۔ مگر بی مدی کے دن نہ پھرنا تھے نہ پھرے۔ کچھ دنوں بعد ایک شاہ صاحب آئے۔ بہت مرجع خلائق تھے۔ عقیدت مندوں کا ہجوم ہر وقت لگا رہتا تھا۔ بی مدی بھی دو تین بار کباب پراٹھے کی نذر نیاز پیش کر چکی تھیں۔ اتنے میں خبر اڑی کہ شاہ صاحب حج کو جائیں گے۔ ہمیشہ مرغ پلاؤ توکل پر کھایا کیے۔ اب حج بھی توکل پر کریں گے۔ جس دن شاہ صاحب چلے، لوگوں نے دیکھا مدی بھی دامن سے لگی چلی جا رہی ہیں اور لوگوں سے کہا سنا معاف کرا رہی ہیں۔ جو کچھ بچی کھچی پونجی تھی، وہ بیچ کر نقد کر لیا۔ باقی کے لیے شاہ صاحب کی ذات اور توکل کا توشہ کافی ٹھہرا۔ حج سے واپسی پر وطن نہیں آئیں بلکہ شاہ صاحب ہی کے قدموں سے لگی رہیں۔ شاہ صاحب اپنے وقت کے بلعم باعور تھے۔ جی چاہے الگنی پر ڈال دیجیے، چاہے چادر کی طرح کاندھے پر لٹکا لیجیے۔ مدی میں جوانی کی کنی گلنے میں اب بھی دیر تھی۔ مگر شاہ صاحب کو دیکھ کر خواب میں بھی آشنائی کا خیال نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اگر غور کیجیے تو پیر بھی ایک طرح کا شوہر ہی ہوتا ہے جس پر مرید اسی طرح تکیہ کرتا ہے جیسے عورت مرد پر۔

جسم کے جنگل میں ہر لمحہ قیامت ہے مجھے

بلراج مینرا

حضور!

مجھے اس فضول و بے معنی سلسلے میں واقعی کچھ کہنا ہے۔

میں نے سوچا تھا کہ مر جاؤں گا اور یوں دنیا سے رشتہ ٹوٹ جائے گا؛ مگر ایسا نہ ہوا اور اتفاقاً مجھے اپنی بات کہنے کا موقع مل گیا۔

جی ہاں، میں نے خودکشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس الزام کو بخوشی قبول کرتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں، میری 'ہاں' الزام کو ہر لحاظ سے جرم ثابت کرتی ہے اور مجھے کڑی سے کڑی سزا ملنی چاہیے۔

آپ میری صورت پر نہ جائیں۔ میں ستم زدہ نہیں ہوں۔ میں نے تو ستم ڈھائے ہیں۔ ان گنت ستم جو بھیانک ہیں اور یہ آخری ستم، یہ خودکشی کی کوشش تو ایسا ستم ہے جو سماج کی اجلی نظروں میں مکروہ ہے۔ میں ایک سانس میں بہت کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے اپنی سست رفتاری پر معافی چاہوں گا۔ ہوسکتا ہے، آپ آج میرا بیان ہی سن سکیں، اور چالیس پچاس مقدمے نہ بھگتا سکیں۔

مجھے اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ خودکشی بزدلوں کا کام ہے۔ میں بھی کتنا بڑا بزدل ہوں کہ خودکشی کا ایسا ڈھنگ اپنایا جو ناپختہ تھا اور پکڑا گیا۔ اگر کسی اُدیوگ پتی یا سیاست داں کی طرح منصوبہ بندی کرتا تو یہ دن نہ دیکھنا پڑتا۔ ہاں میں بزدل ہوں اور مجھے اپنی بزدلی کا احساس پہلی بار ہوا ہے۔

اگر کسی نے کافی ہاؤس میں مجھے بزدل کہا ہوتا تو کافی کی پیالی اس کے سر پر ہوتی مگر اس عدالت میں میں خاموش رہا۔ یہاں میرے ہاتھ میں کافی کی پیالی تو نہیں تھی، مگر میرے منہ میں زبان تو تھی، اور ہے۔ میں کم از کم چلا ضرور سکتا تھا۔ اب بھی چلا سکتا ہوں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، میں بالکل خاموش رہا۔ خاموش رہا، چلایا نہیں۔ چلاتا تو توہین عدالت کا مقدمہ بھی بن جاتا اور مجھ پر بزدلی کے الزام کے ساتھ ساتھ بدتمیزی کا الزام بھی عائد ہو جاتا۔ ویسے آپ چاہیں تو مجھے آپ بیک وقت بزدلی اور بدتمیزی، دونوں جرموں کی سزا دے سکتے ہیں۔

اس وقت مجھے صرف ایک بات کا احساس ہے۔کہیں میرا بیان آپ حضرات کو بور نہ کردے۔بوریت کا احساس، نامردی کے احساس سے بھی زیادہ ہولناک ہے۔کوئی بھی ماہرنفسیات میری بات کی تصدیق کرسکتا ہے۔

جی ہاں، میری یہی کوشش ہوگی کہ میرا بیان آپ حضرات کو بور نہ کرے۔میرے دوست وہ جو کونے کے بینچ پراداس بیٹھے ہوئے ہیں، میری بات سے متفق نہیں ہوں گے۔ان سب نے اپنی زندگی کی ان گنت شامیں میرے ساتھ گزاری ہیں۔زندگی کے اداس ترین لمحات میں انھیں میرے قرب اور میری باتوں سے راحت ملی ہے۔یہ سب غمگین چہرے لیے میرے پاس آئے ہیں اور بشاش چہرے لیے واپس گئے ہیں۔لیکن اب مجھے اپنے آپ پر بھروسہ نہیں ہے۔خودکشی کی ناکام کوشش نے مجھے متزلزل کردیا ہے۔پھر بھی میری یہی کوشش ہوگی کہ میری زندگی کی داستان،جس کا نقطۂ عروج خودکشی کی ناکام کوشش ہے، پوری افسانوی تفصیل کے ساتھ آپ تک پہنچے اور آپ پل بھر کے لیے بھی بور نہ ہوں۔

جب میں نے ہوش سنبھالا، میں نے دیکھا کہ میری مختصر سی دنیا میری اور میرے والد کی ذات پر مشتمل ہے۔میں ابھی اپنی دنیا کو اچھی طرح پہچان بھی نہ پایا تھا کہ میرے والد دوسری بڑی جنگ کی بھٹی میں جھونک دیے گئے اور میرے ذہن میں ان کی فوجی شخصیت کے دھندلے سے نقوش ہی باقی رہ گئے۔

جنگ کی بھٹی میں جھلس کر مرنے سے پہلے وہ مجھے اپنے دوست ڈاکٹر کھرے کے پاس چھوڑ گئے۔میری عمر دس کے لگ بھگ تھی۔میں اپنی کچی سمجھ کے ساتھ، ڈاکٹر کھرے کے سائیں سائیں کرتے بنگلے میں،اپنے والد کی غیر موجودگی شدت سے محسوس کرتا۔

ایک کمی،ایک اکیلا پن،ایک شدید احساس۔میں اپنے ہم عمر جماعتوں میں گھل مل نہ سکا۔

میری ذہنی تشکیل میں میری تنہائی کا بڑا ہاتھ ہے۔

اونچے درختوں اور گھنی باڑ سے گھرے ڈاکٹر کھرے کے وسیع وعریض اور تقریباً ویران بنگلے میں ایک تو وہ خود رہتے تھے، ہر دم اسٹیتھو سکوپ گلے میں لٹکائے جو سوتے وقت بھی ان کے گلے میں پھنسا رہتا۔اور ایک ان کی بیٹی مایا رہتی تھی،انھی کی طرح خاموش اور اکیلی۔

وہ جب کبھی، ناشتے کے وقت یا کھانے کے وقت، اکھٹے ہوتے، اکیلے نظر آتے۔ایک دوسرے سے الگ،ایک دوسرے سے کوسوں دور۔

اس اداس بنگلے میں تیسرا جیو تھا ایک بچہ۔میں،ان دنوں کا راجو،ایک اکیلا۔

ہاں، وہ ایک سہمے ہوئے نوکر بھی تھے جو بنگلے کے پچھواڑے گیراج نما کوارٹروں میں اپنے دن رات گزارتے۔کام کاج کے سلسلے میں وہ بنگلے میں موجود ہوتے تو بچتے اور کتراتے ہوئے نظر آتے۔

آپ خود شناخت کرسکتے ہیں کہ اس رنگ کے پس منظر میں کون سی شے دس برس کے ایک اکیلے بچے

کی نگاہ کا مرکز بن سکتی ہے۔مایا۔ہاں مایا، ڈاکٹر کھرے کی بیٹی۔میں آج بھی مایا کو دیکھ سکتا ہوں،محسوس کرسکتا ہوں۔میانے قد کی گوری چٹی جوانی جس کے بدن میں زردیاں گھلی ہوئی تھیں۔اس کی پیلی پیلی سی رنگت بڑی بھلی لگتی۔باریک بھوؤں کے تلے اس کی بڑی بڑی بے چین آنکھیں ہر وقت کسی انجان دھیان میں کھوئی رہتیں۔اس کے گہرے گلابی ہونٹ مجھے ایک کھلے گھاؤ کا احساس دلاتے۔اس کے چہرے، بازوؤں اور پنڈلیوں کے دھڑکتے ماس میں نیلی رگیں صاف نظر آتیں۔جب کبھی اس کا آنچل ڈھلک جاتا تو اس کے کھلے گلے کے چست اور تنگ بلاؤز میں اس کی تندرست اور جوان چھاتیاں ایک بے قرار معجزہ لگتیں۔

جب کبھی بن پڑتا، میں مایا کو بس دیکھتا رہتا۔اس کے پاس جانا چاہتا،اس سے باتیں کرنا چاہتا،اسے چھونا چاہتا۔

سچ کہتا ہوں، میں نہیں جانتا کہ لڑکپن کا موہ اس کے سوا اور کیا ہوتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ مایا کے بدن کو لفظوں میں تو میں نے آج باندھا ہے، پر کل کا سچ بھی یہی کچھ ہے۔ممکن ہے،تب میرے الفاظ کچھ اور ہوتے، پر جذبے کی صداقت یہی ہوتی۔

میں نے اسے چھونا چاہا،لیکن وہ مجھ سے دور دور رہی۔

آج وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ دوریوں کی یہ زنجیر توڑ ڈالنے میں اس کی دردمندی نے خوبصورت بھومیکا نبھائی۔

وہ زمانہ، جو اس بنگلے میں میری تنہائی کا زمانہ تھا،اسی زمانے میں میرے مستقبل میں نئی تنہائیوں کے امکان پیدا ہوگئے۔میرے والد جنگ میں ہلاک ہوگئے۔

دس برس کے بچے کا باپ زندہ تھا اور بچہ اکیلا تھا۔اب دس برس کے بچے کا باپ مر چکا تھا اور بچہ اکیلا تھا۔اپنے آپ میں سمٹی، اپنے آپ میں گم مایا جیسے یکا یک چونک اٹھی، جاگ پڑی، چھلک گئی۔اس دکھ بھری گھڑی میں، دردمندی کے ناطے، وہ میرے قریب آگئی، بہت قریب۔قریب آتی چلی گئی، مجھے پرچانے، سنبھالنے، بچانے، جانے کس کس خیال کے تحت۔

ظاہر ہے،مایا مجھ سے عمر میں بڑی تھی، بہت بڑی۔ان معنوں میں کہ میں ابھی ایک بچہ تھا اور وہ تھی ایک مکمل جوان عورت۔میں نے اسے کبھی ہنستے کھیلتے نہیں دیکھا تھا اور نہ ہی مجھے اس کے ساتھ کبھی کوئی مرد نظر آیا تھا۔بہت بعد کی بات ہے، جب میں نے ایف۔اے کا امتحان پاس کیا تھا اور وہ بی ایس سی کے بعد ایم بی بی ایس کے جھمیلے سے فارغ ہو چکی تھی،تب بھی وہ مجھے الگ اور اکیلی نظر آئی۔میری موجودگی اور میرا ساتھ دوسری بات ہے۔لیکن بات ان دنوں کی ہے جب وہ میڈیکل کالج میں تھی اور میں کین ٹونمنٹ (Cantonment) کے ایک اسکول میں۔

میں نے مایا کو ہمیشہ کتابوں میں گم دیکھا تھا۔میں خود بھی کتابوں کا مارا ہوا تھا۔تنہائی اور خاموشی کے

ان دنوں میں آپ سے آپ کتابیں میری دوست بن گئی تھیں۔ جہاں تہاں، جیسے تیسے جو کتاب بھی ہاتھ لگتی، چاٹ جاتا۔ کچھ پلے پڑتا، کچھ سر پر سے گزر جاتا۔ کچھ کتابیں بدن میں سرسراہٹ بن کر رینگنے لگتیں اور میں مایا کے وجود میں نہ جانے کیا کھوج پانے کا جتن کرتا۔

آج اس مفلس بیان میں کہے بنا رہا نہیں جاتا کہ ہائے، کتابوں کو دوست بنانے والوں کی زندگی فقط ایک خرابی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اچھے ہیں وہ لوگ جنھیں کتابوں سے خدا واسطے کا بیر ہے۔

میں اسکول سے کوئی دو بجے لوٹتا اور مایا شام پانچ کے قریب۔ ڈاکٹر کھرے کا پتہ ٹھکانا نہ مجھے معلوم ہوتا، نہ اسے۔ دھواں دھواں شام، سائیں سائیں کرتا بنگلہ، کوئی ویرانی سی ویرانی اور ہم دونوں۔

ہم چائے پینے لگتے تو نوکر دبے پاؤں کھسک جاتے۔ رات کا کھانا کھانے بیٹھتے تو نوکر اندھیرے میں غائب ہو جاتے۔ ڈاکٹر کھرے کا ساتھ، ہونے نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ تھے اور ان کے غیر موجود مریض۔

ڈاکٹر کھرے کی دنیا میں، ان کے اندر باہر کی دنیا میں ہر شے یا تو کوئی مرض تھی یا پھر کوئی مریض۔ ان کی نظروں میں ہم دونوں، میں اور مایا، ایک بچہ اور ایک جوان عورت، کوئی مرض تھے یا مریض، کون جانے۔

میں جانتا تھا کہ مایا کو آگے چل کر ڈاکٹر بننا ہے۔ وہ ڈاکٹر تو بنتی ہی مگر اس کا تشخص ڈاکٹر کھرے جیسا ہرگز نہ ہوتا۔

ایک شام، میرے والد کے ہلاک ہونے کے کچھ دن بعد، میرے قریب آ جانے کے کچھ دن بعد، وہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے کمرے میں لے گئی۔ ایسا پہلی بار ہوا تھا۔

میں اس کے کمرے کو آنکھوں میں بھر رہا تھا کہ اس کی آواز مجھے اس کے قریب لے آئی: ''میں یہاں پلنگ پر ذرا پاؤں پسار کر بیٹھوں گی، تم کرسی کھینچ کر پاس آ جاؤ۔ آج ہم چائے یہیں پئیں گے۔''

وہ پلنگ کی پشت کا سہارا لے کر اور ٹانگیں پھیلا کر بیٹھ گئی۔

میں چپ چاپ کرسی پر بیٹھا رہا۔

نوکر چائے رکھ کر دبے پاؤں کھسک گیا۔

اس نے چائے بنائی اور ایک پیالی میری طرف بڑھا دی۔ ہم چائے پینے لگے۔

ان دنوں میں نے کہیں کچھ پڑھا تھا اور سمجھ نہ پایا تھا۔ وہ بات کچھ اوٹ پٹانگ طور سے میرے ذہن میں تھی۔ نہ جانے کیا ہوا، میں کہہ بیٹھا: ''مایا دیدی، آپ بہت زرد دکھائی دیتی ہیں۔''

اس نے میری طرف بڑے دھیان سے دیکھا، جیسے اس نے میری بات بڑے دھیان سے سنی ہو: ''کیا مطلب؟'' پھر کچھ رک کر اس نے کہا: ''ذرا پھر کہو اپنی بات۔''

میں نے دھیمی آواز میں کہا: ''آپ کچھ پیلی پیلی ہیں۔''

اس نے پھر مجھے غور سے دیکھا: ''اچھا۔ مگر تمھاری دیدی تمھیں لگتی کیسی ہے؟'' اس نے خود کو اپنے

روپ سے الگ کرلیا۔

میں چپ رہا۔

اس نے کہا؛ ''بولونا۔''

میں بول اٹھا؛ ''بہت اچھی۔۔ بڑی پیاری''

اس نے چائے کی ٹرے تپائی پر رکھتے ہوئے کہا؛ ''تمھاری بات تمھاری عمر سے بڑی ہے۔ مجھے ڈر لگتا ہے، کہیں تم وقت سے پہلے جوان نہ ہو جاؤ۔''

میں کچھ سمجھ نہ پایا۔کبھی کبھی کتابوں میں لکھی ہوئی کچھ باتیں بھی میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مجھے چپ دیکھ کر اس نے کہا؛ ''ابھی ابھی تم نے یہی کہا تھا نا کہ میں کچھ پیلی پیلی سی ہوں ، پر تمھیں اچھی لگتی ہوں۔میرے چھوٹے سے بڑے بچے! لڑکیوں کو ہمیشہ تھوڑا سا anaemic رہنا چاہیے۔'' اس کی آواز میں مجھے ایک حدت سی محسوس ہوئی۔

میں پھر خاموش رہا۔میں کچھ سمجھ ہی نہ سکا تھا، بس میں نے سوچ لیا کہ اپنے کمرے میں جاتے ہی ڈکشنری میں anaemic کے معنی ضرور تلاش کروں گا۔

وہ جو کہتے ہیں نا۔'یہ شام ابھی کہاں ہوئی'۔ ہائے وہ شام۔چھوٹی عمر میں پہلی قید۔

چھوٹی عمر میں احساس کی یہ نوعیت۔جانے دنیا والے کیا کہیں گے۔

وہ شام اسیری تھی یا رہائی، بس یوں جانیے، اس شام کے ساتھ شاموں کے ایک حسین سلسلے کا آغاز ہوا۔

انتظار کی کربناک لذت اور ملن کی اطمینان بخش آسودگی۔

تنہائی کے لمحے، جدائی کے لمحے۔ ہر شے سرد اور پرائی۔

ملن کی گھڑیاں، زندگی کا مقصد۔ ہر شے زندہ اور اپنی۔

ایک ویران بنگلے میں، ایک چھت کے نیچے بھید بھرے ماحول کی پکڑ اتنی مضبوط تھی کہ نہ میرا دم نکلتا تھا نہ مجھے چین ملتا تھا۔

آج سوچتا ہوں تو حیران ہو جاتا ہوں۔کیسا شدید تھا میرا لڑکپن۔

ان دنوں جی چاہتا تھا کہ کمروں کی دیواریں ڈھا دوں۔بس ایک بڑی سی چھت کے نیچے ایک بڑا سا کمرہ ہو۔۔دیواریں بھی تو جدائی اور فاصلے ہوتی ہیں!

ہر شام، رات کا گہرا رنگ پکڑتے ہی تمام ہو جاتی۔میں بوجھل قدم اٹھاتا مایا کے کمرے سے لوٹ آتا، یا وہ پرسکون انداز میں میرے کمرے سے لوٹ جاتی۔

کبھی کبھی ہم ایک ساتھ اٹھتے، ڈرائنگ روم میں ایک ساتھ کھانا کھاتے اور پھر اپنے اپنے کمروں میں

چلے جاتے۔کئی برس بیت گئے۔اب بہت کچھ میں سمجھنے لگا تھا اور بہت کچھ میری سمجھ میں آجاتا تھا۔

ایک دن کا ذکر ہے۔

میری طبیعت قدرے ناساز تھی اور خدا جانے کس نوکر نے کب ڈاکٹر کھرے کو خبر دی تھی۔ڈاکٹر کھرے گاؤن پہنے، گلے میں اسٹیتھوسکوپ لٹکائے اور ہاتھوں میں چرمی تھیلا پکڑے ہوئے آئے۔انھوں نے مجھے دیکھا، میرا ماتھا چوما اور بولے؛''بس اتنی سی بات! کچھ نہیں ہے۔آج آرام کرو۔اسکول مت جانا۔یہ تین گولیاں چار چار گھنٹوں کے وقفے سے کھالینا اور چھٹی۔مایا تو اس وقت کالج میں ہوگی۔مائی پوئر بے بی!''

میں نے ڈاکٹر کھرے کو بہت دنوں کے بعد دیکھا تھا۔وہ مجھے حیرانی میں چھوڑ کر چلے گئے۔میں تمام دن بستر میں دبکا پڑا رہا۔جی چاہتا تھا کہ روؤں اور جی بھر کے روؤں لیکن نہ رو سکا، نہ پڑھ سکا، نہ سو سکا۔نہ جانے کب میری آنکھ لگ گئی۔اور جب کھلی تو شام ڈھل چکی تھی۔شب خوابی کے اسی لباس میں، جو میں نے پچھلی رات ہی سے پہنا ہوا تھا، میں بستر سے اٹھا اور کمرے سے باہر نکلا۔مایا کے کمرے کی بتی جل رہی تھی۔

میں نے منہ پر پانی کے چھینٹے مارے، ذرا سنبھلا اور بنا آواز کیے، ہولے سے دروازہ کھول کر کمرے میں داخل ہوگیا۔اب تک کا معمول یہ تھا کہ مایا پانچ بجے کے قریب کالج سے واپس گھر آتی تھی۔تب تک میں بن سنور کر تیار ہو چکا ہوتا، جیسے ہمیں کہیں باہر جانا ہو۔کبھی وہ میرا ماتھا چوم کر، کبھی میرے گال پر ہلکا سا چانٹا مار کر، اور کبھی مجھے بازوؤں میں سمیٹ کر کہتی؛''کیا ہمیں کہیں جانا ہے۔لوزرلین میں یا اسکینڈل پوائنٹ پر؟''

میں تیز آواز میں صرف اتنا کہہ پاتا؛''دیدی، یہ بھی کوئی بات ہے بھلا۔''

جب میں مایا کے کمرے میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا، وہ دیوار کی جانب رخ کیے پلنگ پر دراز ہے۔اس نے کپڑے بھی نہیں بدلے تھے۔میں کرسی پر چپ چاپ بیٹھ گیا اور اسے اسی حالت میں دیکھتا رہا۔اس کی وہ حالت، اس کی بےخبری کا وہ عالم۔تھوڑی دیر کے بعد میں نے دھیرے سے کرسی کھسکاتے ہوئے ہلکی سی آواز پیدا کی۔اس نے کروٹ بدلی اور مجھے دیکھا۔اس کے ہونٹوں پر بڑی کمزور سی مسکان تھی۔اپنا نیچے اوپر کھسکا سر کا لباس درست کرتے ہوئے اس نے کہا؛''کب سے بیٹھے ہو؟''

کچھ سوچ کر میں نے جواب دیا؛''دیدی، آپ نے یہ کیوں نہیں پوچھا کہ کیوں بیٹھے ہو؟''

اس نے میرے چہرے پر نگاہیں جما کر کہا؛''ادھر آؤ۔میرے پاس بیٹھو!''

میں اٹھا اور اس کے پاس جا بیٹھا۔

میرا ہاتھ تھام کر وہ بولی؛''تم تو بالکل پاگل ہو۔''

میں نے کہا؛''اور وہ جو کلاس میں ہمیشہ فرسٹ آتا ہے، وہ کیا ہے؟''

اس نے میرا گال تھپتھپایا؛''اسے پاگل کون کہتا ہے۔'' پھر میرے نائٹ سوٹ کا کالر کھینچتے ہوئے، میرا چہرہ اپنے چہرے کے قریب لاتے ہوئے اس نے کہا؛''بتاؤ تو بھلا آج ہمیں کہاں جانا ہے!''

میں بے اختیار اس سے لپٹ گیا؛''دیدی!''میرے ہونٹ اس کا کندھا چھو رہے تھے۔اس کے بازوؤں کا حلقہ تنگ اور سخت ہو چلا تھا۔میری کمزور چھاتی میں اس کے تندرست اور جوان پستان کھبنے لگے تھے۔میں نے بمشکل تمام گردن اٹھائی اور بھنچی بھنچی آواز میں صرف اس قدر کہہ سکا؛''دیدی!''مجھے خود اپنی آواز اجنبی لگی۔

اس نے گرفت ڈھیلی کی، میرے گالوں کو سہلایا اور پھر میرے ہونٹوں پر انگلی پھیرتے ہوئے کہا؛''میرا سمجھ دار نادان بچہ۔''

مایا تب تک مجھے 'میرا چھوٹا سا بڑا بچہ' کہتی آئی تھی۔اب پہلی بار اس نے مجھے 'میرا سمجھ دار نادان بچہ' کہا تھا۔میں نے آنکھیں پھیر کر، دیوار پر نظریں جما کر اس سے پوچھا؛''آپ میرے کمرے میں کیوں نہیں آئیں؟''وہ میرے دائیں ہاتھ کی انگلیاں چٹخاتے ہوئے بولی؛''تم نے آج مجھے پیلی پیلی سی دیدی کیوں نہیں کہا؟''میں کیا کہتا، میں نے کہا؛''دیدی، آپ سچ مچ پیلی ہیں۔''

''اور؟''

''بڑی اچھی، بڑی پیاری۔''

اس نے پچکارنے کے انداز میں کہا؛''راجو، بتاؤ تو بھلا anaemic کے معنی کیا ہیں؟''

میں نے بڑے غور سے اس کی طرف دیکھا۔اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکان تھی۔

میں نے کہا؛''آپ تو ہر بات یاد رکھتی ہیں!''

''تم کیا ہر بات بھول جاتے ہو؟''وہ فوراً بول اٹھی۔

''او دیدی، آپ مجھے مارتی کیوں نہیں، پیٹتی کیوں نہیں!''میں بھرائی ہوئی آواز میں یک لخت کراہ اٹھا۔

اس نے میرا جھکا ہوا سر اٹھایا اور میری آنکھوں کو پڑھتے ہوئے کہا؛''راجو، میں گئی تھی تمھارے کمرے میں۔تم سو رہے تھے۔آج میرا اپنا جی اچھا نہیں، اس لیے رک نہ سکی۔''

میں تقریباً رو پڑا؛''آپ بیمار ہیں کیا؟''

اس نے میری ہتھیلی چومتے ہوئے کہا؛''نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔بس ذرا جی اچھا نہیں۔''

اب جو میں نے اسے بہت غور سے دیکھا تو وہ مجھے بہت زرد دکھائی دی۔میں نے پوچھا تو اس نے صرف اتنا کہا؛''تم نہیں سمجھو گے۔''

میں قدرے تیز آواز میں بول اٹھا؛''پر کیوں نہیں دیدی؟''

وہ دھیمی آواز میں بولی؛''اس لیے کہ یہ تمھارے سمجھنے کی بات نہیں۔''وہی ہلکی سی مسکان اس کے لبوں پر تھی۔

میں نے کہا؛''ہاں میں نادان بچہ ہی تو ہوں؟''

اس نے میرے سر پر بڑی محبت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا؛''تو تو پگلا ہے۔راجو، میں پیریڈ سے ہوں۔اس سے پہلے کبھی اتنا خون ضائع نہیں ہوا۔اسی لیے تو جی اچھا نہیں۔اگر ڈاکٹر صاحب جلدی آ گئے تو انھیں کہنا پڑے گا۔''

میں خاموش ہو گیا۔اداس ہو گیا۔میں نے کہا؛''پر دیدی، آپ تو خود ڈاکٹر ہیں۔''

اس نے کہا؛''ابھی کہاں راجو، ابھی کہاں۔پھر راجو تن بدن کے بھید تو کھلتے کھلتے ہی کھلتے ہیں۔''

میں کچھ نہ کہہ سکا۔بہت دیر تک چپ رہا۔

اس نے پھر بات شروع کی؛''اب بتاؤ، میرا جی کیوں اچھا نہیں؟''

میں جھینپ سا گیا۔اس نے میری بھوؤں کو اپنی انگلیوں سے چٹکیاں لیتے ہوئے کہا؛''کون کہتا ہے، تم نادان ہو۔نادان تو میں ہوں۔''اس نے مجھے کندھوں سے پکڑ کر جھکایا اور لپٹا لیا۔پھر بازو میرے گرد باندھ لیے۔اس کا آنچل اس کے کولہوں کے نیچے دبا پڑا تھا۔ننگے ملائم پیٹ اور پتلی کمر سے ذرا اوپر تنگ بلاؤز میں جکڑے پڑے اس کے گول اور سخت ابھار مجھے پھونک رہے تھے۔میرے مشتعل اعضا مجھ سے پوچھے بنا ایک انجانی کہانی کہہ رہے تھے اور وہ گرم گرم سانس چھوڑتی سب کچھ سن رہی تھی۔میری آنکھوں سے گرم گرم آنسو ٹپکنے لگے۔میں نے اس کی کانپتی ہوئی گرفت میں کسمساتے ہوئے اپنے جلتے ہوئے ہونٹ اس کی پھڑکتی ہوئی رگوں والی گردن پر رکھ دیے۔میرے آنسوؤں اور میرے ہونٹوں سے اس کی گردن بھیگ گئی۔

میں بڑی مشکل میں تھا۔میرے ہاتھوں نے بڑی سختی سے اس کا چہرہ تھام رکھا تھا۔میرے منہ سے نکل گیا؛''میں کیا کروں، میں بڑی مشکل میں ہوں۔''

اس نے بھنچی بھنچی آواز میں بہت دھیمے سے کہا؛''میرا جوان بچہ۔اچھا مجھے سانس تو لینے دو۔''

میں بمشکل اس کے تن سے الگ ہو سکا۔اس نے پھر کہا؛''بہت مشکل میں ہو نا! میں ہوں نا تمھاری مشکل!''

میں نے اس کے ابھاروں پر سر رکھ دیا۔اس نے میرا چہرہ ہاتھوں میں تھامتے ہوئے مجھے اٹھایا۔وہ تکیے پر سر دھرے پلنگ پر دراز تھی۔میں اس کے بالکل پاس ٹانگیں نیچے لٹکائے بیٹھا تھا۔اس نے اپنا دایاں ہاتھ میری گود میں رکھا اور جیسے بڑے پیار سے، بڑی شفقت سے میری مشکل جان لی؛''میں خود مشکل میں ہوں۔ہم آج اپنی مشکل حل نہیں کر سکتے۔ہاں، میں تمہاری مشکل ضرور آسان کر سکتی ہوں۔اچھا یہ بتاؤ، تم نے اب تک مجھے چوما کیوں نہیں، کیا تم مجھ سے پیار نہیں کرتے؟''

میں نے اسے کندھوں سے تھام کر اپنی طرف کھینچا اور اس کے کھلے ہوئے ہونٹوں کے گھاؤ پر اپنے ہونٹ رکھ دیے۔میری گود میں پڑے اس کے متحرک ہاتھ میری مشکل آسان کرنے لگے۔جانے کب، یگ بیتے

یا پل، میں بڑے زور سے کانپا۔ میری فولادی مشکل جیسے ابل پڑی، گرم چشمے کی مانند پھوٹ بہی۔ پھر میں بمشکل منزل تک پہنچنے کی تھکن میں اس پیلی پیلی سی رنگت والے بدن سے لپٹ کر سو گیا۔ صبح سویرے میری آنکھ کھلی۔ میں نے خود کو اسی کمرے میں، اسی پلنگ پر پایا۔ اپنے کمرے میں جانے کے لیے اٹھا تو اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میرا ہاتھ چومتے ہوئے اس نے کہا؛''تم میرے مرد بچے ہو۔''

اس کی بڑی بڑی آنکھیں سرخ تھیں۔ میں بنا کچھ کہے چلا آیا۔ وہ دن یا اگلا دن، یا اس سے اگلا دن۔ کتنے زمانے، کتنے جیون۔

میں اسکول سے واپس آنے کے بعد، کبھی بن سنور کر اور کبھی نائٹ سوٹ پہنے مایا کا انتظار کرتا۔ ہفتوں ہم نے ڈرائنگ روم میں چائے پی۔ کبھی کبھی وہ صاف لفظوں میں کہتی؛''پڑھائی میں دھیان نہ دو گے تو مجھے کھو دو گے۔'' میں چپ رہتا۔ بس اسے چاہت بھری نظروں سے دیکھتا رہتا۔ بھلا میں اسے کیسے کھو سکتا تھا۔ کھو دیتا تو مر نہ جاتا۔ وہ ایم۔ بی۔ ایس کے جھمیلے سے فارغ ہو چکی تھی اور مجھے ابھی ایف۔ اے کا امتحان پاس کرنا تھا۔ میں نے دن رات ایک کردیے۔ نظروں کی زد میں یا نظروں سے پرے۔ موجود یا غائب۔ مضبوط دیواروں کی روک یا ہاتھ بھر کا فاصلہ۔ سب کچھ منظور تھا لیکن اسے کھو دینا منظور نہ تھا۔ رتجگے اور تھکن۔ آنکھوں کی جلن اور نیند کا نشہ۔ کتابیں، قلم، کاغذ اور پیلی پیلی دیدی کا مرد بچہ۔ مہینوں بعد ایف۔ اے کا نتیجہ نکلا تو مجھ سے پہلے مایا ہی کو خبر ملی اور اسی نے مجھے بتایا کہ میں بہت اچھے نمبروں سے پاس ہوا ہوں۔ ڈاکٹر کھرے نے بھی ایک دن کہا؛''میں جانتا تھا، یہی ہوگا!'' یہی ایک بات بیتے برسوں میں انھوں نے ہر چھوٹے بڑے امتحان کا نتیجہ نکلنے پر مجھ سے اور مایا سے کہی تھی۔ اب وقتی طور پر میں فارغ تھا۔ مایا اسپتال چلی جاتی اور میں بنگلے کی دیواروں سے سر پھوڑتا، بنا سر ٹکرائے۔

ایک دن کھانا کھاتے وقت مایا نے پوچھا؛''تمہارے کالج میں لڑکیاں بھی تو ہیں نا؟''

میں چونکا، لیکن چپ رہا۔

''بولو نا۔ کچھ تو بولو۔'' اس نے پھر کہا۔

میں نے بڑے ضبط کے ساتھ جواب دیا؛''آپ کے کالج میں بھی تو...... آپ کے اسپتال میں بھی تو......'' میں جواب مکمل نہ کرسکا۔

''تم بڑے دکھی ہو نا؟ تم نے میرا دکھ کبھی جانا ہے؟'' اس کی آواز میں بڑا درد تھا۔

مجھے ایسا لگا، جیسے میری دھڑکنیں رک گئی ہیں۔

وہ مجھے ہمیشہ پڑھ لیتی تھی۔ اس نے مجھے فوراً پڑھ لیا۔

وہ اٹھی، میرے پاس رکی، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے کمرے میں لے گئی۔ میں کرسی پر بیٹھ گیا اور وہ پلنگ پر۔ میری دھڑکنیں جو چند لمحے پہلے رک سی گئی تھیں، بڑے زوروں سے پھڑک رہی تھیں۔ اس نے مجھے

شرارت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا؛''کوئی مشکل تمھیں پریشان تو نہیں کرتی؟''

میری نظریں جھک گئیں؛''او دیدی......پلیز''

''دیدی؟''

میری نظریں جھکی رہیں؛''آپ مجھ سے بڑی بھی تو ہیں۔میں آپ کو دیدی، مایا دیدی نہ کہوں تو کیا کہوں؟اور کچھ میرے دھیان میں آیا ہی نہیں۔پھر دیدی کہنا مجھے اچھا بھی تو لگتا ہے!''

وہ چپ رہی، ہم بہت دیر تک چپ رہے۔میری نظریں جھکی رہیں۔مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ میری طرف دیکھ رہی ہے۔

''میری طرف دیکھو۔''اس کی آواز لپکی۔

میں نے گردن اٹھائی۔اس کی طرف دیکھا۔

اس نے کہا؛''یہاں، میرے پاس آ کر بیٹھو۔''

میں بس کھنچتا چلا گیا۔اس کے پاس بیٹھ گیا۔

اس نے اپنی نشست کا زاویہ بدلتے ہوئے، ذرا مڑتے ہوئے میرے کندھوں پر اپنے مہربان ہاتھ رکھے اور میری پیشانی کو چومنے کے بعد کہا؛''سچ مچ تم میرے مرد بچے ہو۔راجو، جب تم بڑے ہو جاؤ گے، ایک ایک بات کی باریکی سمجھنے لگو گے۔جب کبھی تمھارے دھیان میں تمھاری دیدی آئے گی، جب تمھیں ان دنوں کی یاد آئے گی۔مجھے بتاؤ ذرا جو تم اپنی دیدی کو بری عورت تو نہ سمجھو گے!''

اس کی آواز میں اتنا درد تھا، اتنی گہرائی تھی کہ میں تو بس ڈوب گیا۔جانے میں نے کیا کہنا چاہا اور جانے کیا کہہ بیٹھا۔اب دھیان میں آتا ہے کہ آنسوؤں کی چلمن سے اسے دیکھتے ہوئے میں نے کہا تھا؛''دیدی میری اچھی دیدی، مجھے بتایئے، پیار کیا برے لوگ کرتے ہیں؟''

مجھے یاد ہے، میری گردن جھک گئی تھی اور میرے گالوں پر آنسوؤں کی لکیریں پھیل گئی تھیں۔مجھے اچھی طرح یاد ہے، میں نے پیار کا سمبندھ برے لوگوں کے ساتھ جوڑ کر اس سے سوال نہیں پوچھا تھا۔عورت اور پھر بری عورت تو دور دور تک میرے ذہن میں نہیں تھی۔اور دیدی تو میری اپنی چاہت کا روپ تھی۔میں نے دو چار لفظوں میں بس اتنا کہا تھا؛''دیدی، تم کتنی اچھی ہو۔برے لوگوں سے تمہارا کیا واسطہ!''

میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھامتے ہوئے اس نے کہا؛''آج میں ہوں اور تم مجھے پیار کرتے ہو۔جب میں نہ رہی، تب تم کس سے پیار کرو گے؟''اس نے ایک سرد آہ بھری اور میرے بالوں میں اپنی انگلیاں الجھاتے ہوئے کہا؛''جب کوئی ہوتا ہے تو ایک بات ہوتی ہے۔جب کوئی نہیں ہوتا، تب وہ بات رہتی ہے کیا؟''

میں چپ چاپ، اداس اور غمگین، بجھا بجھا سا بیٹھا رہا۔پتہ نہیں، وہ مجھ سے کیا کچھ کہہ رہی تھی یا خود

اپنے آپ سے۔

''میں ایک ڈاکٹر کی بیٹی، خود ایک ڈاکٹر، اتنی پڑھی لکھی۔ پھر یہ سب کیا ہے، کیوں میری جان پر بنی ہے!'' اس نے کہا تو خود اپنے آپ سے، لیکن میں نے سنا، صاف طور پر سنا۔

''دیدی، آج آپ کو کیا ہو گیا ہے؟'' میں نے خود کو مایوس آواز میں کہتے سنا۔

وہ کانپی، سنبھلی، اپنے آپ میں آئی۔ اس نے باری باری میری ہتھیلیاں چومنا شروع کر دیں؛ ''آج میں ہوں اور تم مجھے پیار کرتے ہو۔ یہی کافی ہے۔''

آج حیران ہوتا ہوں، میں نے کیسے کہا؛ ''مایا دیدی! جب آپ ہسپتال میں ہوتی ہیں، جب آپ اپنے کمرے میں ہوتی ہیں، جب آپ سو جاتی ہیں۔ جب آپ مجھ سے دور ہوتی ہیں، جب آپ میری نظروں کے سامنے نہیں ہوتیں، جب آپ مجھ سے پڑھنے کو کہتی ہیں اور جب میں آپ سے دور رہ کر، رات رات بھر پڑھتا ہوں، جب آپ میرے قریب ہوتی ہیں، میرے ساتھ ہوتی ہیں؛ دیدی، میرے لیے آپ ہر وقت ہوتی ہیں اور میں ہر وقت آپ سے پیار کرتا ہوں۔''

میری ہتھیلیوں کو چومتے ہوئے اس کے گیلے ہونٹ بے حرکت ہو گئے۔ اس نے میری طرف دیکھا، پھر میرے کندھے پر اپنا سر رکھ دیا؛ ''اور جب میں نہ رہی، تب؟''

میں نے سنجیدگی سے کہا؛ ''ہوسکتا ہے تب میں بھی نہ رہوں۔ ہوسکتا ہے، میں رہوں لیکن دیدی، آج یہ پیار، یہ چاہت اور کل وہ دھیان، وہ تڑپ۔ میرے دھیان میں تو آپ پل پل کی تڑپ بن جائیں گی۔ ایک وقت آئے گا، نہ میں رہوں گا، نہ وہ تڑپ۔ تب کہیں ہوگا پیار کا انت۔ کیوں دیدی، کتنے یگ ہیں، ہماری مٹھی میں!''

میرے رخسار چومتے ہوئے اس نے جیسے خود کلامی کی؛ ''مایا، دیکھو اپنا کرشمہ۔ تمھارا راجو وقت سے پہلے جوان ہو گیا۔ عمر سے پہلے سمجھ دار بن گیا!'' مجھے جھینپ نے آن پکڑا۔ میں نے گردن جھکا لی۔

میں شانت تھا۔ وہ مجھے غور سے دیکھ رہی تھی۔ اس نے کہا؛ ''شرماتے کیوں ہو۔ اور تھکے تھکے سے کیوں لگتے ہو؟''

میں بول اٹھا؛ ''نہیں تو۔ تھکن کیسی دیدی؟''

''تو پھر تم میری طرف دیکھتے کیوں نہیں؟''

میں نے اس کی طرف آنکھ بھر کر دیکھا۔ وہی میری پیلی پیلی سی خوبصورت اور جوان دیدی۔ وہی اس کے بدن کی رعنائیاں، وہی جادو، وہی بے قراری۔ میں اس کے پاس بیٹھا تھا، وہ میرے قریب بیٹھی تھی۔ کون کس سے جڑا بیٹھا تھا۔ ''آج مجھے توڑ دو راجو...... آج خود ٹوٹ جاؤ راجو!''

میرا ماتھا تپنے لگا، کانوں کی لویں دہکنے لگیں، آنکھیں جلنے لگیں۔ ''جسم کی بھول بھلیوں میں ہر راستہ ہم

ایک ساتھ طے کریں گے۔ میں تم پر ہر بھید کھول دوں گی۔ میں تم سے بڑی ہوں نا۔تمہاری دیدی ہوں نا!''

اس نے میرے چہرے کو اپنے نازک ہاتھوں میں بھرتے ہوئے میرے پیاسے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیے اور پھر دھیرے دھیرے چومنے لگی...... چومتی رہی۔ میری مٹھیاں بھنچ گئیں۔ میرے ہاتھوں میں سختی آ گئی۔ میرے بازو اکڑ گئے۔اس نے میرے ہاتھ سہلائے اور ہولے ہولے دو جلتے بدنوں کے بیچ اپنے پستانوں پر رکھ دیے۔''اپنی ہتھیلیوں سے میری چھاتیاں مسلو، اپنی مٹھیوں میں قید کرلو۔''

جانے کب اس نے کہا۔جانے کب میں نے سنا۔''پیار کرنے والوں کے بیچ دیواریں کیوں؟ کپڑوں کی دیواریں کیوں؟''

میں نے ڈری ہوئی آواز میں کہا؛''دیدی، دروازہ کھلا ہے!''

اس نے میرے تمتماتے گال پر ہلکا سا پیار بھرا چانٹا مارا؛''پاگل ہے میرا مرد!''

اس نے پہلی بار مجھے 'مرد' کہا تھا۔مگر پھر بھی دروازہ تو بند ہونا ہی چاہیے تھا نا! مجھے اٹھاتے ہوئے اس نے کہا؛''چاہو تو دروازہ بند کردو۔راجو، کوئی آیا ہے کبھی یہاں۔نوکر تو جرات کر نہیں سکتے۔ڈاکٹر صاحب آ گئے اور انھوں نے کچھ دیکھ بھی لیا تو فوراً چپ چاپ چلے جائیں گے۔وہ ایک ڈاکٹر ہیں۔وہ جان جائیں گے ہم پیار کے ماروں کو۔یوں بھی ہمارا پیار کسی دوسرے کی الجھن کیوں؟ اور کسی دوسرے کی الجھن، ہماری الجھن کیسے؟''

میں ایک قدم تک نہ اٹھا سکا۔حیرت کے مارے وہیں اس کے پاس کھڑا رہا۔اس نے میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرا تو میں نے اس کے گورے پاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا؛''دیدی، پیار کرنے والوں کے بیچ کپڑوں کی دیواریں کیوں؟''

اس کی بڑی میٹھی آواز مجھے سنائی دی؛''دروازہ بند کردوں؟''

میں وہیں اس کی گود میں گر پڑا؛''آپ مجھے سزا کیوں نہیں دیتیں؟''

اس نے مجھے اٹھایا، پلنگ پر بٹھایا اور خود کھڑی ہوگئی۔اس کا آنچل فرش پر گرا پڑا تھا۔اس نے اپنے گرے ہوئے آنچل کی طرف دیکھا اور میں نے جھک کر آنچل ہاتھوں میں تھام لیا۔وہ بنا کچھ کہے دھیرے دھیرے گھومنے لگی اور ساڑی میرے متحرک ہاتھوں میں آتی چلی گئی۔ساڑی میرے ہاتھوں میں تھی اور وہ ہاتھ بھر کی دوری پر میرے پاس کھڑی تھی۔اس نے قدم بڑھا کر میرے بالوں میں انگلیاں کھبوتے ہوئے کہا؛''پریمیکا کے بدن سے اترا ہوا ہر کپڑا پریمی سے محبت مانگتا ہے۔میری ساڑی بڑے پیار سے تہہ کرو اور کرسی پر رکھ دو۔'' کتنی پریشانیاں تھیں اس کام میں۔میرے ہاتھ جیسے میرے بس میں نہ تھے۔پوری توجہ کے باوجود جانے کتنا وقت لگ گیا۔ساڑی کرسی پر رکھنے کے بعد دھک دھک کرتے دل سے اس کی طرف دیکھا۔بلاؤز اس کی باہوں میں پھنسا پڑا تھا، ہک الگ ہو چکے تھے۔اس نے میری طرف دیکھا، پھر گردن جھکا کر اپنے ابھاروں کو دیکھنے لگی۔میں نے بڑی مشکل سے بازو پھیلائے اور کانپتے ہاتھوں سے اس کے پستانوں

پر جھولتا بلاؤز دھیرے سے الگ کر ڈالا۔ جانے مجھے کیا ہوا، میں نے آن کی آن میں معطر بلاؤز میں اپنا منہ چھپا لیا۔ میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ بڑی دیر تک بلاؤز میں منہ چھپائے روتا رہا۔

''میری طرف دیکھو۔'' اس کی آواز سنائی دی۔

بڑے ضبط کے ساتھ میں نے بلاؤز ساڑی کے اوپر رکھ دیا اور اس کی طرف دیکھا۔ وہ تکیے پر سر رکھے دراز تھی۔ اس کی جوان مغرور اٹھانیں انگیا میں بندھی پڑی تھیں اور ریشمی پیٹی کوٹ نے اسے کمر سے گھٹنوں تک ڈھانپ رکھا تھا۔ میں بے چارگی سے جیسے اس کے خاموش حکم کا منتظر تھا۔ وہ مجھے دیکھ رہی تھی اور میں اسے۔ آج، اتنے برسوں کے بعد، میں کہہ سکتا ہوں، اس رات کی دھڑکتی تنہائی میں، روشن کمرے کی ہر شے ہماری نظروں کے تصادم سے سلگ اٹھی تھی۔ اس نے؛ وہ پلنگ تھا یا بستر یا اوڑھنا بچھونا جسم و جاں کا، جسم و جاں کے لیے، اپنی بانہیں اٹھائیں، میری جانب پھیلائیں، ہاتھ کھلے، انگلیاں متلاشی، بانہیں گول اور چپٹی یا متوازی، ٹھیک نشانے پر مرکوز۔ لپکتی بانہوں کی درمیانی محفوظ وسعت، یا کہوں اسے مجھ پناہ گیر کا دشت امکاں۔ وہ منظر جو زندگی بھر کا روگ بن جائے، ایسا منظر جس کا بھید کتابوں کی سرد گرم رفاقت بھی نہیں کھول پاتی۔ ان بانہوں کا سونا پن تو ایک جادوئی بلاوا تھا۔ اور پھر میں ان بانہوں میں تھا، ان کی کسی ہوئی گرفت میں نرم نرم تپش کا خاص مہمان۔

گرم گرم سانسوں کے درمیان اس کی مدھر آواز ہولے سے ابھری؛ ''جب بدن ایک دوسرے سے لپٹ جائیں تو ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔ ایک دوسرے کو جی بھر کر دیکھ لیں، ایک دوسرے کو جی بھر کر چوم لیں تو لپٹ جانے کا سرور کچھ اور ہی ہوتا ہے۔' اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ اس نے مجھے کندھوں سے تھام کر ہولے سے اٹھایا اور خود بھی اٹھ کر بیٹھ گئی۔ پھر دائیں ہاتھ سے میری ٹھوڑی اٹھا کر اس نے میری آنکھیں چوم لیں؛ ''بولو، یہ انگیا ہے یا کوئی ڈربہ۔ اتنی دیر تو کوئی کبوتروں کو بھی قید نہیں رکھتا۔ کھول دو یہ ڈربہ اور رہا کر دو اس حسین اور بے قرار جوڑے کو۔''

میری آنکھیں بند تھیں۔ وہ میری گری ہوئی پلکوں پر باری باری اپنے ہونٹوں کے پھاہے رکھ رہی تھی۔ میرے ہاتھ نے اس کی ننگی پیٹھ سہلاتے سہلاتے اس کی انگیا کے بند کھول دیے، پتلی سی طنابیں اس کی بانہوں سے الگ کر دیں۔ میری گری ہوئی پلکیں، اس کے ہونٹوں کے پھاہے۔ میں نے سنا؛ ''یہ جو اک ریشمی شامیانہ سا بندھا ہے میری کمر کے گرد، اب تم بتاؤ، اور کون ہے جو ہٹائے گا اسے؟''

میرے ہاتھوں نے اس کا حکم مانا۔ اک ڈوری اور اک گانٹھ۔ گانٹھ جو کھلی، ڈوری جو ہوئی ڈھیلی، میں نے جو اٹھائیں پلکیں، اس نے جو پیاریں ٹانگیں، شامیانہ ہوا بدن سے الگ۔

''تن بدن کی یہ آزادی اور تم اس سے محروم۔ ان ہاتھوں کی برکت، تم ہو گے آزاد!''

سچ مچ ان ہاتھوں میں بڑی برکت تھی۔ کپڑوں کی دیواریں ان ہاتھوں نے ڈھا دیں، بڑے پیار سے

اور بن آواز۔آواز تو بس میں نے اس کی سنی؛''نہ کوئی الجھن، نہ کوئی پردہ۔تم مجھے آنکھوں میں بھرلو اور میں تمھیں۔اتارلیں یہ بدن آنکھوں میں سدا کے لیے۔''

وہ پلنگ کی پشت کا سہارا لے کر، سر کے پیچھے ہاتھ باندھ کر اور ٹانگیں پسار کر بیٹھ گئی۔میں لرزتی ٹانگیں لٹکائے اس کے پاس بیٹھا تھا۔اس کی پنڈلیاں میرے کولھوں کو چھو رہی تھی۔میری گود میں اک اور وجود کی توانائی گرمءِ حیات بن چکی تھی۔میں اسے آنکھوں میں اتار رہا تھا۔کھلے بال، دمکتی پیشانی، گہری آنکھیں، تمتماتے رخسار اور مسکراتے ہونٹ۔وہ گردن، وہ کندھے، وہ بانہیں، وہ بالوں بھری گیلی بغلیں۔بدن کے تناسب سے کچھ بڑے پستان، بھرے بھرے اور گول، پیلے پیلے سے گورے ابھاروں کی اٹھانوں پر کرشمے کی صورت پھیلے ہوئے کتھئی رنگت کے دائروں میں زندہ،ٹھوس اور سربلند سر پستاں۔میری نظریں تو بس وہیں رک گئیں، وہیں ٹھہر گئیں، وہیں کی ہو رہیں۔

میں یہ دیکھ نہ پایا کہ اس کی نظریں میرا کیا کچھ سمیٹ رہی ہیں۔تب میرے منتظر کانوں نے اس کی آواز سنی؛''بھرلو میرے پستانوں کو اپنی مٹھیوں میں، چومتے رہو، میرے ابھاروں کو، چوس لو رس ان اٹھانوں کا۔پگھلا دو، بہادو ان میں چھپا برسوں پرانا درد۔''

اس کی آواز، اس کے لفظ، اس کا حکم۔یوں جانو، ایک کتھا کہانی
وہ خاموش سیاہ سلگتی رات
وہ دو جلتے بدن، پیار کی ایک عجب دھن میں مگن
وہ ایک انمول لمس، نعمت ہے، جس کا نام
ایک ایک مسام کی بیداری، ایک ایک رگ کی تڑپ
ایک ایک فتنے کی سخت جانی، لبوں کی آنچ تلے تپتی ہوئی

جب میرے اس ناقابل بیان وجود کی ناقابل برداشت توانائی اس کے بھیگے ہاتھوں کی رہنمائی میں، اس کی بھیدوں بھری گود کی گہرائی میں، اس کی مدد اور تعاون کے ساتھ ایک جدو جہد میں ڈھل گئی، تب وہ، وہ نہ رہی اور میں، میں نہ رہا۔بس جسم و جاں ایک لاوے کی صورت پھوٹ بہے اور ہمیں بہالے گئے۔

صبح منہ اندھیرے جب میری آنکھ کھلی ، میں نے اپنا چہرہ اس کے پستانوں میں گم پایا۔وہ میرے بالوں میں اپنی انگلیاں الجھائے، میری نیند ٹوٹنے کا انتظار کر رہی تھی۔میرا بدن ساکت تھا۔ایک میرا دل دھڑک رہا تھا اور ایک میری پلکوں میں حرکت ہوئی تھی۔پھر بھی وہ جان گئی کہ میری نیند ٹوٹ چکی ہے۔نیند ٹوٹنے کی آواز نے سن لی تھی، جیسے اس کے باخبر پستان سوتی اور جاگتی آنکھوں کے فرق کو خوب پہچانتے ہوں۔اس نے بڑے پیار سے کہا؛''اب تم مرد سے ایک پیارے سے بڑے بچے بن جاؤ۔اپنے کمرے میں جاؤ۔نہاؤ، پھر بھرپور ناشتہ کرو۔کالج بھی تو جانا ہے تمھیں!''

میں نے اس کے پستانوں کو مٹھیوں میں بھر لیا تھا اور پستانوں کے سخت جان سروں کو باری باری چوم رہا تھا۔

اس نے پھر بڑے پیار سے کہا؛''اپنی دیدی کا کہا نہیں مانو گے!''

میں فوراً اٹھ بیٹھا۔ میں نے بے اختیاری میں اس کے ہاتھ تھامے اور چوم لیے۔ اس نے مجھے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ پھر اس کے ہاتھ میری گود میں تھے۔ اور وہ فتنہ جو سر اٹھا چکا تھا، اس کے ہاتھوں کی پیار بھری نرمی اور آنچ محسوس کر رہا تھا۔ وہ خود تپنے لگا تھا۔ اس نے بانہیں کھولیں، مجھے ان میں بھرا اور پھر جیسے مجھے اوڑھ لیا۔ اس نے خود مشتعل فتنے کو جائے پناہ بخشی جو ایک زلزلے کی زد میں تھی۔ جب زلزلہ تھم گیا تو اس نے شفقت سے میرا ماتھا چوما؛''اب تو اپنی دیدی کا کہنا مانو گے!''

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے کہا؛''تم سے اٹھا نہ جائے، چلا نہ جائے پھر بھی تم کالج جاؤ گے۔ پورے دھیان سے ہر لیکچر سننا۔ گھر آنے کے بعد اور کھانے سے فارغ ہونے کے بعد سو جانا۔ سوتے رہنا۔ میں خود تمہیں جگاؤں گی۔'' دن بھر میں نیند سے لڑتا رہا، تھکن سے لڑتا رہا۔ کالج میں کانوں سے جو کچھ سنا، دھیان میں رکھنے کا جتن کرتا رہا۔ گھر لوٹا، کھانے سے فارغ ہوا، کپڑے بدلے، پلنگ پر لیٹا اور سو گیا۔ رات کے دس بجے ہوں گے، جب میری آنکھیں کھلیں۔ وہ پاس بیٹھی مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کی انگلیاں ہولے ہولے میری چھاتی میں ہلکی سی گدگدی پیدا کر رہی تھیں۔ میں مسکرا دیا۔ میں نے دیکھا، تپائی پر دودھ بھرا گلاس رکھا ہے اور ایک طشتری میں ناشپاتی اور سیب کے قتلے پڑے ہیں۔ اس نے کہا؛''اٹھو، منہ پر چھینٹے مارو اور کچھ کھا پی لو۔ پھر سو جانا۔''

میں نے کہا؛''نہیں دیدی!''

''اچھا پہلے اٹھ تو پڑو، باقی باتیں بعد میں۔''

غسل خانے سے آنے کے بعد میں نے پھل کھائے، دودھ پیا۔

اس نے کہا؛''راجو، مجھے کچھ سڈنی کارلٹن کے بارے میں بتاؤ۔''

میرے منہ سے نکل گیا؛''دیدی یہ بھی کوئی بات ہوئی!''

اس نے نرمی سے کہا؛''نہیں راجو۔ کیا تم چاہو گے کہ تم بیمار پڑ جاؤ اور تمہاری دیدی کو دکھ ہو؟''

میں چپ رہا۔ اس نے کہا؛''لیٹ جاؤ راجو۔ میں تمہارے پاس بیٹھی ہوں۔ کچھ بات کرو۔ جب تمھیں نیند آنے لگے تو سو جانا۔ جب تم سو جاؤ گے، میں بھی تمھیں دیکھتے دیکھتے یہیں تمھارے ساتھ سو جاؤں گی۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟ تم یہی تو چاہتے ہو کہ تمھاری دیدی تمھارے پاس رہے۔ دیکھو میں تمھارے پاس ہوں اور صبح جب تمھاری آنکھ کھلے گی، تم مجھے اپنے پاس پاؤ گے۔ اب مجھے بتاؤ، وہ ایک پل، دھڑ سے گردن الگ ہونے سے پہلے کا وہ پل، اس پل سڈنی کارلٹن کے ذہن میں کیا تھا؟ اس پل کیا اس کی پریمیکا اس کے دھیان

میں تھی؟اس پل کیا موت کے تماشائیوں کے قہقہے اور آوازے اس کا وقت برباد کر رہے تھے؟اس پل کی حقیقت کیا تھی؟اس پل کا سچ کیا تھا؟'' مجھے یاد ہے، میں کچھ بھی نہ کہہ پایا تھا۔ مجھے یاد ہے،اس کی چھلکتی آواز کے طلسم میں میں نے اس ایک پل کو گزرتے دیکھا اور پھر ادھر سڈنی کارٹن کی گردن دھڑ سے الگ ہو کر گری، ادھر میرا سر نیند کی آغوش میں لڑھک گیا۔

صبح سویرے جب مجھے ہوش آیا، میں نے اسے اپنے بستر ہی پر دیکھا۔

وہ رات بھر میرے پاس رہی تھی۔ میرے نزدیک اور مجھ سے دور۔ وہ تر و تازہ نظر آ رہی تھی اور میں خود کو تازہ دم محسوس کر رہا تھا۔ میں کہنیوں کے بل ذرا سا اٹھا اور اس کی مسکراتی آنکھیں دیکھ کر میں نے کہا؛'' دیدی، آپ کتنی اچھی ہیں۔ ٹالنے کا سلیقہ تو کوئی آپ سے سیکھے!''

اس نے میرے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں بھر لینے کے بعد کہا؛''سڈنی کارٹن کے پاس تو بس پل بھر کی مہلت تھی۔ ہماری مٹھی میں تو پوری زندگی ہے۔ میں ضبط کر سکتی ہوں، خود کو مار سکتی ہوں لیکن تمھیں نڈھال اور بجھا بجھا سا نہیں دیکھ سکتی۔ دیکھو نا تم کتنے جاندار لگ رہے ہو!''

میں اس سے لپٹ گیا۔ تب میں نے جانا کہ رات میرے سونے کے بعد اس نے اپنا لباس بدلا تھا۔ ایک نائٹی اس کے بدن پر تھی۔ میں نے لیٹے لیٹے، اسے کچھ اٹھا کر، نائٹی اس کے بدن سے الگ کرنا چاہی تو اس نے کہا؛''نہیں راجو نہیں، تمھیں کالج جانا ہے۔ میں نہیں چاہتی، میرا جوان بچہ اُجڑا اجڑا سا نظر آئے۔''

اس نے اک صبر کے ساتھ مجھے اپنے بدن سے جدا کیا اور کھڑی ہو گئی۔ دروازے کے پاس پہنچتے ہی وہ رکی؛''تمھیں یاد ہے نا، کل سویرے میں نے تم سے کیا کہا تھا!'' پھر وہ میرے کمرے سے چلی گئی۔ وہ کتنی دور تھی، وہ کتنی پاس تھی۔ مجھے اٹھنا تھا، تیار ہونا تھا اور کالج جانا تھا۔ تین بجے کے قریب گھر واپس پہنچا تو کمرے میں پلنگ پر، تکیے کے عین اوپر، دھاریوں والے پیپر ویٹ کے نیچے ایک رقعہ پڑا ہوا دیکھا۔ لکھا تھا:

''راجو!

آج شام اسپتال میں کچھ دیر ہو جائے گی۔ انتظار مت کرنا۔ پڑھنے میں من لگانا۔ نیند آئے تو سو جانا۔ سنو: کیتھرین دی گریٹ ایک خط میں والٹیئر کو کیا لکھتی ہے:

> Men make love more intensely at twenty, but make love better, however, at thirty.

تم تو ابھی بیس کے بھی نہیں ہوئے۔

دیدی''

بہت دیر تک میں سوچتا رہا کہ اس نے 'مایا' کیوں نہ لکھا، 'دیدی' کیوں لکھا؟

'مایا' بڑا خوبصورت نام ہے۔ 'دیدی' بھی کم خوبصورت نام نہیں۔ ہوسکتا ہے، کوئی بے معنی الجھن مٹا

ڈالنے کی غرض سے آپ نے 'دیدی' لکھا ہو۔دیدی، آپ سچ مچ گریٹ ہیں۔میں نے کاغذ کے اس پرزے پر اپنے ہاتھ سے لکھا۔''دیدی، آپ سچ مچ گریٹ ہیں۔''

اپنے دستخط کیے، تاریخ ڈالی، وقت درج کیا۔پھر میں نے بیش قیمت کاغذ کا وہ پرزہ اس فائل میں رکھ دیا جو مجھے بہت عزیز تھی اور جس میں میری ذات سے متعلق ہر دستاویز محفوظ پڑی تھی۔فائل کو اسٹیل کی الماری میں رکھنے کے بعد میں نے کپڑے بدلے، ہاتھ منہ دھویا اور پلنگ پر گر سا پڑا۔ذرا سی بھوک لگی تھی، لیکن جی نہ چاہا کہ کسی سے کچھ کہوں، کھانے کو کچھ مانگوں۔کتاب کھولی، پر نظریں ٹک نہ سکیں۔روشندان کے میلے شیشے کے اس طرف منڈیر پر بیٹھی چڑیا کو دیکھتا رہا۔چڑیا اڑ گئی تو پھر کتاب کھول کر بیٹھ گیا۔ابھی کچھ پنے ہی پڑھ پایا تھا کہ نیند کا جھونکا آ گیا۔کتاب بند کی اور سو گیا۔نیند کھلی تو شام ہو چکی تھی۔ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر چائے پی اور پنیر کے دو چار پکوڑے کھائے۔پھر دو چار میگزین سرسری طور پر دیکھے۔

اپنے کمرے میں واپس آنے کے بعد دیر تک ریڈیو سنتا رہا۔جی بھر گیا تو ریڈیو بند کرنے کے بعد کمرے میں ٹہلتا رہا۔دھیرے دھیرے اٹھتے قدم گننا شروع کیے تو قدم ہی گنتا رہا۔قدم گنتے گنتے دیدی کے کمرے تک جا پہنچا۔پل بھر کو رکا اور لوٹ آیا۔تکیے کے عین اوپر دھاریوں والا پیپر ویٹ جوں کا توں رکھا تھا۔انگلیوں میں تھام کر، ہاتھ گھما گھما کر پیپر ویٹ کی گہری نیلی دھاریاں دیکھتا رہا۔تھک گیا تو پیپر ویٹ وہیں کہیں رکھ دیا اور ڈائننگ روم میں چلا گیا۔ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھا تو بنا سوچے سمجھے دھیرے دھیرے جانے کیا کیا کھاتا رہا۔پیٹ ٹھسا ٹھس بھر گیا تو تھکے ہوئے قدموں کے ساتھ کمرے میں لوٹ آیا اور بستر پر گرتے ہی سو گیا۔

آنکھیں ملتے ہوئے اٹھا تو اچھی خاصی دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔

کافی دیر تک باتھ روم میں آئینے کے سامنے کھڑا رہا اور اپنا چہرہ دیکھتا رہا۔پچھلی شام اور رات کا کوئی نقش چہرے پر نظر نہ آیا۔منہ ہاتھ دھوئے، دانت صاف کیے۔صبح کے بندھے بندھائے عمل سے فارغ ہونے کے بعد چائے منگوائی۔پانی کے دو بڑے گھونٹ پیے جو ہمیشہ کی طرح اچھے لگے۔چائے پی تو جی خوش ہو گیا۔کمرے سے باہر نکلا تو آپ سے آپ پتا چل گیا کہ سب لوگ گھر پر ہیں۔سب لوگ، یعنی مایا اور ڈاکٹر کھرے۔سب لوگ، یعنی ہم تین جنے۔

مایا کے کمرے میں پہنچا۔وہ سو رہی تھی۔

چپ چاپ کرسی پر بیٹھ اسے سوتا دیکھتا رہا۔وہ سو رہی تھی، میں اسے دیکھ رہا تھا، کتنا اچھا لگ رہا تھا، چھٹی کا وہ دن کتنا اچھا تھا۔بہت دیر کے بعد وہ جاگی۔کروٹ بدل کے اس نے مجھے دیکھا۔پھر جیسے کچھ یاد کرتے ہوئے وہ مسکرائی اور اس نے کہا؛''آج میں تم سے یہ پوچھوں گی کہ کیوں بیٹھے ہو؟''

میں نے بھی کچھ یاد کیا اور سوچ کر جواب دیا؛''دیدی، آپ نے یہ کیوں نہیں پوچھا کہ کب سے بیٹھے

ہو؟''

اس نے میرے چہرے پر نگاہیں جما کر کہا؛''ادھر آؤ، میرے پاس بیٹھو۔''
میں اٹھا اور اس کے پاس جا بیٹھا۔ میرا ہاتھ تھام کر وہ بولی؛''تم اب بھی بالکل وہی پرانے پاگل ہو!''
میں بے اختیار اس سے لپٹ گیا؛''دیدی۔''
اس نے اپنے بازوؤں کے حلقے میں مجھے سمیٹ لیا۔ جب اس کی گرفت سخت ہونے لگی تو میں نے کہا؛''دیدی، ڈاکٹر صاحب گھر پر ہیں۔''
اس نے بڑی سختی کے ساتھ مجھے بھینچ لیا۔ میرے ہونٹ چومنے کے بعد اس نے کہا؛''آج کے بعد تم اپنی دیدی کو ناراض نہیں کرو گے۔ اگر ڈاکٹر صاحب گھر پر ہیں تو تم کرسی ہی پر کیوں نہ بیٹھے رہے؟ یہاں پلنگ پر کیوں آئے، مجھ سے لپٹ کیوں گئے؟''
میں چپ رہا۔
اس نے پھر کہا؛''راجو میرے بچے، تم اتنے سمجھ دار ہو، پھر ایسا برا خیال کیوں؟''
میں بول اٹھا؛''مجھے کیا ہو جاتا ہے دیدی؟''
اس نے میرے گال سہلاتے ہوئے کہا؛''راجو، تم بالکل ٹھیک ہو۔ تمھیں کچھ بھی نہیں ہوا۔'' میں نے اس کے پستانوں کو مٹھیوں میں بھرا تو اس نے کہا؛''نہیں راجو، ڈاکٹر صاحب گھر پر ہیں۔'' میں ایک جھٹکے سے الگ ہو گیا۔ وہ ہنس پڑی؛''ڈاکٹر صاحب گھر پر ہیں تو ہم ایک ساتھ کھانا کھائیں گے۔ ناشتے کا وقت تو نکل چکا ہے۔ ابھی مجھے باتھ روم میں جانا ہے، دانت صاف کرنے ہیں، نہانا ہے۔ ارے، تم بھی تو ابھی تک نہائے نہیں۔ جاؤ اور اپنا تولیہ لے آؤ۔ آج میں تمھیں نہلاؤں گی!'' میں جھینپ گیا؛''یہ تم جھینپ کیوں جاتے ہو؟'' اس کی کھنکتی ہوئی آواز مجھے سنائی دی؛''اچھا جاؤ نہاؤ اور بن سنور کر آؤ۔ پھر ایک ساتھ کھانا کھائیں گے۔''

نہانے کے بعد، بال بنانے کے بعد، اچھے کپڑے پہنے جب میں ڈائننگ روم میں پہنچا تو مایا وہاں نہیں تھی۔ مجھے فوراً پتہ چل گیا کہ ڈاکٹر کھرے بنا کھانا کھائے جا چکے ہیں۔ مایا نے جب ڈائننگ روم میں قدم رکھے تو پورا کمرہ دودھیا روشنی سے دھل گیا۔ لگ رہا تھا کہ اس نے نہانے کے بعد بھیگے بدن ہی کپڑے پہن لیے تھے۔ سفید، بے داغ اور مہین کپڑے کا ڈھیلا ڈھالا بلاؤز اس کے کندھوں، ابھاروں اور پیٹ کے اوپری حصے کو کچھ یوں ڈھانپے ہوئے تھا جیسے ڈھانپنے کا عمل کپڑوں سے بے نیازی کے سوا اور کچھ نہ ہو۔ اسی کپڑے کی اوڑھنی اس نے اوڑھ رکھی تھی۔ اوڑھ کیا رکھی تھی، یوں جانیے کہ وہ تو اڑتے اڑتے کسی کشش کے تحت ان گورے کندھوں پر آن پڑی تھی۔ ننگی اور کومل بانہوں کا حسن اس حسین بدن سے ذرا بھر جدا نہ تھا۔ پیٹی کوٹ کی رنگت اور بھومیکا، بلاؤز اور اوڑھنی سے میل کھا رہی تھی۔ بھیگے بدن کا وہ ڈھیلا لباس یہاں وہاں بدن کے ساتھ چپک گیا تھا اور یہاں وہاں لباس پر بدن کا رنگ چڑھ گیا تھا۔ اُف رانوں کی وہ گولائیاں، پنڈلیوں کی گول سختیاں، بھرے

بھرے کولہوں کا گداز، پتلی کمر کا لوچ، جو بنوں کا ابھار، کندھے اور گردن، ہونٹ اور ناک، آنکھیں اور بھویں، ماتھا اور کان، کھلے گیلے بال۔ پھر بدن سے نکلتی ایک آنچ، ایک مہک۔

مجھے اچھا بھلا کھانا بالکل اچھا نہ لگ رہا تھا۔ میں بڑی مشکل سے نوالے حلق سے نیچے اتار رہا تھا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ بڑے سلیقے سے، دھیرے دھیرے، پوری لذت کے ساتھ کھانا کھا رہی تھی جیسے دنیا بھر کے تمام ذائقے اس تھالی میں، ان کٹوریوں میں سمٹ آئے ہوں اور وہ انھیں اپنے وجود میں سمو رہی ہو۔ اس نے نیچی نظروں کے ساتھ پچکارتی ہوئی آواز میں کہا؛''راجو، پورے دھیان سے اور پیٹ بھر کر کھانا کھاؤ۔'' جب ہم ہاتھ منھ صاف کر چکے تو اس نے کہا؛''کافی ہم کمرے میں پئیں گے۔ آؤ!''

میں اس کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ کمرے میں پہنچ کر وہ پلنگ کی پشت کا سہارا لے کر نیم دراز صورت میں بیٹھ گئی۔ میں ذرا فاصلے پر کرسی پر بیٹھ گیا۔ وہ خاموش تھی، میں خاموش تھا۔ کافی بھی ہم نے خاموشی ہی کے عالم میں پی۔

''اچھا راجو۔'' اس نے کہا؛''ڈاکٹر صاحب تو گھر پر نہیں ہیں، اب؟''

میں نے بے چارگی سے اس کی طرف دیکھا۔

''چلو یہ بتاؤ، کل شام تم کیا کرتے رہے؟''

میں چپ رہا۔

''اچھا مجھ سے پوچھو، کل شام میں کیا کرتی رہی؟''

میں چپ چاپ بہت دیر تک اس کی طرف دیکھتا رہا۔

وہ بولی؛''کل دن بھر میرا ایک مریض زندگی اور موت کے درمیان تڑپتا رہا۔ مجھ سے جو بن پڑا، میں نے کیا۔ تھک گئی، ٹوٹ ٹوٹ گئی، پر لگی رہی، جتی رہی، موت کو تو نہ ٹال سکی، لیکن کوشش میں نے پوری کی۔ اور تم ہو کہ تم نے زندگی کی ایک شام ضائع کر دی، ایک بے معنی انتظار میں۔ تم جانتے تھے کہ میں اسپتال میں ہوں۔ پھر انتظار کاہے کا؟ تم نے میرا رقعہ پڑھا تھا نا۔ جانتے ہو، وہ میں نے اسپتال سے ایک آیا کے ہاتھ بھیجا تھا۔ اگر اسی طرح پڑھنے لکھنے میں تمھارا من نہ لگا تو پھر تمہاری دیدی اور ایک بری عورت میں کیا فرق رہا۔''

میں تو بس ٹوٹ گیا۔ آپ سے آپ اٹھا اور بے اختیار ہو کر اس کے پیروں میں سر رکھ کر رونے لگا، روتا رہا۔ اس کے پیروں کو چومتا رہا، نہ جانے کب تک۔

اسی عالم میں مجھے اس کی جادوئی آواز سنائی دی؛''بس بس.....تم نے تو میرے پیر آنسوؤں سے دھو ڈالے ہیں۔ کل کی موت تو گئی کل کے ساتھ، میری زندگی تو میرے آج کے ہاتھ میں ہے۔ راجو، تم میرا آج ہو۔ راجو، مجھے اپنی بانہوں میں بھر لو، میرے گلے لگ جاؤ۔''

میں نے سر اٹھایا اور اس کی جانب دیکھا۔ اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں۔ میں نے

بڑھ کر اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور اس کی آنکھیں چوم لیں۔اس کے ہاتھ میری پیٹھ سہلانے لگے۔میں نے اس کے کندھے پر سر رکھ دیا۔میرے ہاتھ اس کے پستانوں کو مسلنے لگے تو اس نے میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا؛''نہیں راجو، اس وقت کوئی شرارت نہیں،بس سو جاؤ۔کھانے کے بعد تھوڑا سا سونا چاہیے نا!''

میں سو گیا۔مجھے پتہ نہیں کہ وہ سوئی تھی یا نہیں۔جب میری آنکھ کھلی، وہ باتھ روم میں تھی اور شام گہری ہو چکی تھی۔میں پلنگ پر پڑا رہا۔باتھ روم سے کمرے میں آتے ہی اس نے کہا؛''تم سو رہے تھے، چائے میں نے اکیلے ہی پی لی۔میں نے کہہ دیا ہے کہ رات کو ہم بہت ہلکا کھانا کھائیں گے۔اب تم اٹھو، آنکھوں پر چھینٹے مارو، آدمی بنو۔''

میں چپ چاپ اٹھا اور باتھ روم میں چلا گیا۔آنکھوں پر چھینٹے مارے، اس کے تولیے سے منہ پونچھا، آئینے میں چہرہ دیکھا اور کمرے میں لوٹ آیا۔وہ کرسی پر بیٹھی ہوئی تھی۔میں پلنگ پر بیٹھ گیا۔

''راجو، آج کا دن تو بیت گیا۔تم بھی جانتے ہو اور میں بھی جانتی ہوں، ہم نے یہ دن کیسے گزارا۔ہماری زندگی میں آج کا دن کوئی کارنامہ نہیں کہ ہم اسے انگلیوں میں تھام سکیں، آنکھوں کے سامنے گھما پھرا سکیں، پرکھ سکیں، لیکن جب کبھی تم آج کے دن کو دھیان میں لاؤ گے، تمھیں یہی محسوس ہوگا کہ تم نے آج کا دن گنوایا نہیں تھا۔''

میں نے بڑی دھیمی آواز میں کہا؛''دیدی، دن تو کیا، مجھے آج کا ایک ایک پل یاد رہے گا۔''

وہ مسکراتے ہوئے بولی:''لیکن راجو، ابھی پورا دن کہاں گزرا ہے، ارات تو ابھی باقی ہے۔''

میں جھینپ گیا۔وہ ہنس پڑی۔

''راجو، میں اسی طرح جھینپ جاتی تھی اور وہ اسی طرح ہنس پڑتے تھے۔''

''کون دیدی کون؟''میں یکا یک بے چین ہو اٹھا۔

وہ آہستہ آہستہ کمرے میں ٹہلنے لگی۔میں دم سادھے اس کی طرف دیکھتا رہا۔ٹہلتے ٹہلتے ، کچھ سوچتے سوچتے وہ میرے پاس آکر رک گئی۔اس نے میرا سر، میرا چہرہ اپنے ہاتھوں میں بھر لیا۔پھر میرا چہرہ اپنے ابھاروں میں دباتے ہوئے بڑی شفقت سے بولی؛''بتاؤ مجھے، میں نے کیا کہا ہے؟''

میں چپ رہا۔میں کہ اس کے ابھاروں کی نرم آنچ میں گم تھا، کیا کہتا۔

اس نے میرے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں بھرے بھرے ذرا اوپر کی طرف اٹھایا، قدرے جھکی اور میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے بولی؛''بولو، میں نے کیا کہا تھا۔میں تمھارے منہ سے سننا چاہتی ہوں۔''

میں بڑی مشکل سے کہہ سکا؛''آپ نے کہا تھا، آپ اسی طرح جھینپ جاتی تھیں اور وہ اسی طرح ہنس پڑتے تھے۔''

اس نے فوراً پوچھا؛''پھر تم بے چین کیوں ہوا ٹھے؟''

ایک پل میں ساری بات میری سمجھ میں آ گئی۔میرا جی چاہا کہ اپنا سر پھوڑ لوں۔میری بے چینی میں حسد اور جلن کا جذبہ کیوں اور کیسے شامل ہو گیا تھا۔

میں نے نظریں جھکا لیں۔

میرا ماتھا چومنے کے بعد وہ پھر ٹہلنے لگی۔میں نے سنبھل کر بڑے ضبط کے ساتھ پوچھا؛''دیدی،کون تھے وہ؟''

'وہ رک گئی۔میں نے دیکھا،اس کے ہونٹ پل بھر کو کانپے،اس کے بدن میں ہلکی سی لرزش پیدا ہوئی، پھر وہ سنبھل گئی۔میرے پاس پلنگ پر بیٹھتے ہوئے اور میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھامتے ہوئے اس نے کہا؛''راجو،ان کا نام تھا گوتم۔''بہت دیر تک خاموش رہنے کے بعد اس نے کہا؛''زمانے گزر چکے ہیں،پر جیسے کل کی بات ہو۔وہ مجھ سے ملنے اسی بنگلے کی طرف آ رہے تھے۔راستے ہی میں ان کی موٹر سائیکل ایک اسٹیشن ویگن کے ساتھ ٹکرا گئی۔وہ نہ رہے راجو،نہ رہے۔''

میں نے محسوس کیا،میرے ہاتھوں پر اس کے ہاتھوں کی گرفت سخت ہو گئی ہے۔میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ وہ یکا یک بجھ سی گئی ہے۔میں اسے اداس پا کر خود اداس ہو گیا۔مجھے اداس دیکھ کر جیسے اس نے اپنی اداسی جھٹک دی،جھاڑ دی۔''نہیں راجو،میں تمھیں کبھی اداس دیکھنا نہیں چاہتی اور میری زندگی میں،وعدہ کرو تم کبھی اداس نہ ہو گے۔میں نے گوتم سے پیار کیا۔میں تم سے پیار کرتی ہوں۔گوتم نہیں رہے اور تم ہو۔ایک کے نہ ہونے اور دوسرے کے ہونے کے بیچ تمہاری دیدی کھڑی ہے۔سب دکھ اور ساری اداسیاں تمھاری دیدی جھیل چکی ہے،جھیل سکتی ہے۔گوتم نے مجھ سے پیار کیا،بھرپور،اٹوٹ۔نہ وہ کبھی اداس ہوئے،نہ مجھے کبھی اداس ہونے دیا۔میں جانتی ہوں،تم مجھ سے پیار کرتے ہو،بھرپور،اٹوٹ۔تم کبھی نہ چاہو گے کہ میں اداس ہو جاؤں، لیکن راجو،جب تم میری زندگی میں آئے یا جب میں نے جانا کہ میں تمھیں اپنی زندگی میں لے آئی ہوں،اس سے ایک زمانہ پہلے میں اداسی کے ساگر میں ڈوب چکی تھی۔''

اس کی آواز میں وہ سنجیدگی اور گہرائی تھی جو سچ کا روپ اور روشنی ہوتی ہے۔

''گوتم کہا کرتے تھے کہ پیار،تعلیم اور تربیت بھی تو ہے۔راجو،اسی ناتے میں تمھیں اپنے بیتے دنوں کے بارے میں بتا رہی ہوں۔جب تم میری زندگی میں آئے،تم چھوٹے سے بچے تھے اور میں تھی ایک جوان عورت۔گوتم جب میری زندگی میں آئے،وہ ایک منجھے ہوئے آدمی تھے اور میں نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا۔ان دنوں میں چڑیا کی طرح اڑا کرتی تھی اور گلہری کی طرح پھدکا کرتی تھی۔گوتم نے مجھے اتنا پیار کیا،خود میرے اندر چھپی ہوئی چاہتوں کے اتنے بھید کھولے کہ میں اڑنا بھول گئی۔پھدکنا مجھے یاد نہ رہا۔بس آنند کی انجانی سیمائیں تھیں اور گہری سوچ۔راجو،آج میں جو کچھ بھی ہوں،سب گوتم کی گہری سوچ کا نتیجہ ہے۔زندگی

ایک پیار بھی اور ایک مقصد بھی۔ اب یہی دیکھو، ڈاکٹر صاحب سب کچھ جانتے تھے اور خوش تھے، اس لیے کہ ہم نے نہ کبھی کچھ چھپانے کی کوشش کی اور نہ کبھی جھوٹ بولا۔'' سچ کہتا ہوں، اس کا ایک ایک لفظ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔

''ہم شادی کر سکتے تھے لیکن نہ کبھی ہم نے سوچا، نہ کبھی دھیان ہی آیا۔ پھر زندگی بھی تو ابھی پوری باقی تھی۔ کیوں راجو، زندگی ابھی پوری باقی ہے نا!''

میں نے دھیرے سے کہا؛'' دیدی، زندگی کتنی باقی ہے، یہ تو میں نہیں جانتا، ہاں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ آپ کے بنا میری زندگی کا کچھ مطلب نہیں۔''

اس نے کہا؛''یہ تو ہوا پیار، پر زندگی مقصد بھی تو ہے!''

میں نے جواب دیا؛'' دیدی، میں جی جان سے کوشش کروں گا کہ آپ مجھ سے کبھی مایوس نہ ہوں۔''

اس نے پوچھا؛''اور اگر میں نہ رہی تو؟''

میں تقریباً چلا اٹھا؛'' دیدی......''

'وہ بے رحمی سے بولی؛''تمھیں جواب دینا پڑے گا۔''

میں نے بڑے ضبط کے ساتھ کہا؛'' آپ ہر پل میری یادوں میں رہیں گی اور میں اپنا وعدہ کبھی نہ بھولوں گا۔''

اس نے ایک دم مجھے اپنے بازوؤں میں بھر لیا اور بے تحاشہ میرا ماتھا چومنے لگی۔

میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا؛'' دیدی، وہ حادثہ کب ہوا تھا؟''

اس نے ایک نظر مجھے دیکھا اور کہا؛''ابھی انکل جنگ پر نہیں گئے تھے اور تم ہمارے یہاں نہیں آئے تھے۔ راجو، انکل کو گوتم کی موت سے بہت صدمہ پہنچا تھا۔ وہ ہر شام یہاں آتے، گھنٹوں میرے پاس بیٹھتے، میرا غم بانٹتے۔ پھر انھیں جنگ پر جانا پڑا اور......'' اس نے میری طرف دیکھا۔ اس نے پہلی بار میرے والد کا ذکر کیا تھا؛'' کبھی کبھی میرے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ مرتے وقت انکل کیا سوچ رہے تھے؟''

میں نے کہا؛'' وہ یکدم ہلاک ہو گئے تھے۔ انھیں کچھ سوچنے کا موقع کہاں ملا تھا؟''

اس نے کہا؛'' گوتم کو بھی سوچنے کا کوئی موقعہ نہ مل سکا!''

میں چپ رہا۔

یکا یک اس نے کہا؛'' راجو تم نے یہ کبھی نہیں پوچھا کہ میں نے تم سے ہی کیوں پیار کیا؟''

میں کیا پوچھتا۔ یہ کیا کم تھا کہ وہ مجھ سے پیار کرتی ہے۔ میں چپ رہا۔ اس نے کہا؛''جب انکل ہلاک ہو گئے تو میں نے جانا کہ ہمارا دکھ سانجھا ہے۔ پھر میں نے محسوس کیا کہ تمہارے اندر ایک گوتم چھپا ہے۔ بس مجھے تم سے پیار ہو گیا۔ تم میرے گوتم ہو۔ میں نے خود سے کہا تھا؛'اس گوتم نے تمھیں سنوارا تھا، اس

گوتم کوتم سنوارو!'' اس کی آواز میں درد بھی تھا، سکون بھی تھا۔''راجو، پیار میں کچھ چھپاتے نہیں اور میں کچھ چھپاؤں گی بھی نہیں۔ گوتم کے بعد تم ہو، جس نے میرے بدن کو چھوا ہے، چوما ہے، پیار کیا ہے۔ یہ میں ہی تھی جس نے تمھیں اپنے بدن کی راہ دکھائی۔ راجو تم مجھے بری عورت تو نہیں سمجھتے!''

مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں ذرا اونچی آواز میں کہہ بیٹھا؛''اگر آپ نے ایسی بات کہی تو میں جان دے دوں گا۔''

اس ایک پل میں جانے کیا ہوا کہ اس کا ہاتھ اٹھا اور ایک ایسا بھرپور طمانچہ میرے منہ پر آن پڑا کہ میرے کان بجنے لگے۔ درد اور حیرت کے ملے جلے احساس کے ساتھ میں سنبھلا اور میں نے اس کی طرف دیکھا۔ ہماری نظریں ملیں تو اس نے آگے بڑھ کر میرا تمتمایا ہوا، چہرہ اپنے ہاتھوں کے کنول میں سمیٹ لیا۔

''کیسے نکلی یہ غلیظ بات تمہارے منہ سے؟ کیسے کہی یہ گھناؤنی بات تم نے؟'' اس کی آواز ایک کمزور اور زخمی چیخ تھی۔

''مجھے معاف کر دو دیدی۔'' میں اور کچھ نہ کہہ سکا۔

اپنے گرم ہونٹوں سے میرے گال چومنے کے بعد اس نے کہا؛''تم سچ مچ مجھے پیار کرتے ہو!'' میں نے کہا؛''دیدی، جب آپ خود کو عورت کہتی ہیں، مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا، میں جانتا ہوں، آپ ایک عورت ہیں، میں یہ بھی جانتا ہوں، عورت کیا ہوتی ہے۔ لیکن یہ لفظ 'عورت' آپ پر جچتا نہیں، سجتا نہیں۔ یہ لفظ چھوٹا پڑ جاتا ہے۔ آپ اس لفظ سے بہت بڑی ہیں۔ اور جب آپ خود کو بری عورت کہتی ہیں تو میرا سر گھوم جاتا ہے، مجھے کچھ ہو جاتا ہے۔ اس گھر میں کوئی عورت یا بری عورت نہیں رہتی۔ اس گھر میں میری دیدی رہتی ہے اور میں اپنی دیدی کے ساتھ رہتا ہوں۔ یہی میرا گھر ہے، یہی میری زندگی ہے۔'' میری آنکھیں بھر آئیں۔

میرا چہرہ اس کے ہاتھوں کے کنول میں کانپ رہا تھا۔ آنکھوں کی روشنی آنسوؤں نے دھندلا دی تھی۔ میں اس کے کندھے پر سر رکھ کر رونے لگا۔ اس نے میرے بالوں کو اپنی انگلیوں میں الجھاتے ہوئے میرا چہرہ اپنے ابھاروں میں چھپا لیا۔ میں نے روتے روتے کہا؛''دیدی مجھ سے کبھی الگ نہ ہونا، مجھے کبھی الگ نہ کرنا۔''

اس نے اپنی بانہیں میرے گرد باندھتے ہوئے کہا؛''اس بندھن کو صرف ایک چیز توڑ سکتی ہے اور وہ ہے موت۔ موت سے لڑا جا سکتا ہے، پر اس پر ہمارا اختیار نہیں۔ ہاں، ہمارا وقت ہمارے اختیار میں ہے۔۔ اٹھو، صبح سے ان کپڑوں میں یوں بیٹھے ہو جیسے ہمیں کہیں باہر جانا ہے۔ جاؤ اور کپڑے بدل کر آ جاؤ۔ انھیں کہتے ہوئے جانا کہ کھانا ہم اسی کمرے میں کھائیں گے۔''

میں اٹھا، کچن میں جا کر کھانے کے بارے میں کہا، پھر اپنے کمرے میں پہنچ کر ملحقہ باتھ روم میں صابن مل مل کر اچھی طرح ہاتھ منہ دھویا۔ ڈھیلا ڈھالا نائٹ سوٹ پہنا اور اس کے کمرے میں لوٹ آیا۔ صاف

دکھائی دے رہا تھا کہ وہ منہ ہاتھ دھو چکی ہے۔ پانی کی بوندوں سے اس کی اوڑھنی اور بلاؤز کچھ کچھ بھیگے ہوئے تھے۔ وہ پلنگ پر بیٹھی ہوئی تھی اور اس کے سامنے چھوٹی سی میز پر کھانا چنا رکھا تھا۔ میں کرسی پر بیٹھنے کے بجائے اس کے ساتھ، اس سے جڑ کر پلنگ پر بیٹھ گیا۔ اس کی ہدایت کے مطابق بہت ہلکا سا کھانا تیار کیا گیا تھا۔ ٹماٹر کا سوپ، ٹوسٹ اور مکھن اور اوول ٹین۔

سینکے ہوئے ٹوسٹ پر مکھن لگاتے ہوئے اس نے کہا: ''صبح کھانا بہت لذیذ تھا۔ تمھیں اچھا کیوں نہ لگا؟''

پہلے تو میں ذرا جھینپا، پھر میں نے کہہ دیا: ''بھیگے بدن اس لباس میں آپ اتنی اچھی لگ رہی تھیں کہ مجھے اور کچھ بھی اچھا نہ لگا۔''

اس نے کہا: ''اور اب؟ لباس تو اب بھی وہی ہے۔ ہاں، میرا بدن بھیگا ہوا نہیں ہے۔''

میں کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر، میں نے کہا: ''اچھی تو آپ اس وقت بھی لگ رہی ہیں۔ صبح اور اب رات میں فرق صرف اتنا ہے کہ میں دن بھر آپ کو اس لباس میں دیکھتا رہا ہوں۔''

وہ مسکرانے لگی: ''تو تم باتیں بنانا سیکھ گئے ہو۔ لیکن راجو، ابھی تو تم بیس برس کے بھی نہیں ہو!''

میرے منہ سے نکل گیا: ''دیدی، آپ مجھے تنگ کیوں کرتی ہیں؟''

وہ ہنس پڑی۔

سچ کہتا ہوں، میں نے بڑی ہمت سے کہا: ''دیدی، آج رات چاہے سڈنی کارلٹن کی منڈی دھڑ سے الگ ہو جائے، پر میں سونے والا نہیں۔''

اس نے سوپ کی خالی پلیٹ ایک طرف کھسکاتے ہوئے کہا: ''یہ رتجگے کا ارادہ کس لیے؟''

میں سچ مچ جھینپ گیا۔ اس نے جیسے پچکارا: ''جھینپتے کیوں ہو، صاف صاف کہو۔''

میں چپ رہا۔

وہ بولی: ''سڈنی کارلٹن کی منڈی دھڑ سے الگ ہو جائے یا دھڑ پر تنی رہے، نیند تو آ ہی جائے گی۔''

میں تیزی سے بول اٹھا: ''جب آئے گی، تب کی تب دیکھیں گے۔''

ہم کھانے سے فارغ ہو چکے تھے۔ وہ اٹھی، اس نے میز اٹھا کر دیوار کے ساتھ رکھی اور پھر کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں پلنگ پر بیٹھا رہا اور اسے تکتا رہا۔

اس نے کہا: ''چلو مان لیا کہ تمہاری آنکھوں میں نیند نہیں ہے۔ اگر میں کہوں کہ مجھے نیند آ رہی ہے تو؟''

میں جھٹ سے بولا: ''ایک تو آ؟پ نے 'اگر' کہا ہے، دوسرے آپ کرسی پر نہ بیٹھتیں بلکہ پلنگ پر لیٹ جاتیں۔''

اس نے کہا؛'' یہ بھی کوئی بات ہوئی بھلا۔''

میں نے سنجیدگی سے کہا؛'' اگر آپ سونا چاہتی ہیں تو سو جائیں۔ میں آپ کو دیکھتا رہوں گا۔''

'' راجو، یہ بھی ہے چاہت کا ایک روپ۔'' اس کی آواز بڑی گہری تھی۔ میرے پاس بیٹھتے ہوئے اس نے کہا؛'' راجو، چاہت کا یہ روپ برسوں میری زندگی کا انتظار بنا رہا۔تم نیند میں گم ہوتے تھے اور میں چپ چاپ بیٹھی تمھیں دیکھتی رہتی تھی۔''

وہ چپ چاپ میرے پاس بیٹھی مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں بیتے برس نئی صورت ابھر آئے تھے۔ میں جذبات بھری مدھم آواز میں بولا؛'' آپ نے کہا تھا،'تم جب کبھی آج کے دن کو دھیان میں لاؤ گے، تمھیں یہی محسوس ہوگا کہ تم نے آج کا دن گنوایا نہیں۔ دیدی، میں سچ کہتا ہوں، آج کا دن میری زندگی کا یادگار دن ہے۔''

اس کے ہونٹوں پر اور آنکھوں میں ایک مقناطیسی کشش تھی، جیسے آپ سے آپ کچھ ہوگیا ہو۔ میرے گال تھپتھپاتے ہوئے وہ بولی؛'' میں نے یہ بھی کہا تھا کہ ابھی پورا دن کہاں گزرا ہے، رات تو ابھی باقی ہے۔'' اس کی آواز میں ایک لپک تھی۔ ایک حسن بے پناہ، ایک بھرپور محبت، ایک یادگار دن کی امیدوں بھری رات۔ کون جانے اور کسے خبر کہ میں اس کی بانہوں میں تھا یا وہ میری بانہوں میں تھی۔ اس نے میرا ماتھا چوما، آنکھیں چومیں، کانوں کی لویں چومیں اور پھر ہونٹ چومے۔ اس کے سلگتے ہونٹوں کا لمس جیسے پل پل رات کی گہرائی میں ڈوب جانے کا عمل ہو۔

میں نے اس کی اوڑھنی الگ کی۔

وہ ٹانگیں پھیلا کر، سر کے نیچے تکیہ جما کر چت ہوگئی۔ پھر اس نے بانہیں اٹھائیں، ہاتھ باندھے سر کے نیچے دبا لیے۔ ننگی اور گوری بانہوں کا وہ انداز، کہنیوں کے وہ موڑ، بغلوں کے وہ بھورے باغیچے، کھلے اور ڈھیلے بلاؤز میں آزاد پستان اور ان کی مغرور اٹھانیں۔ اس نے آنکھیں میچ لیں۔ میں اپنے بدن میں دوڑتی سرسراہٹوں کے ساتھ اسے دیکھتا رہا۔

اس کے ہونٹوں میں ایک ہلکی سی جنبش پیدا ہوئی؛'' مجھے چومو...... میرے ہونٹ۔''

میں نے اپنے ہاتھوں میں اس کا چہرہ بھرا، جھکا اور اس کے کانپتے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیے۔ میں ان ہونٹوں کو چوم رہا تھا اور محسوس یہ ہو رہا تھا کہ وہ ہونٹ مجھے چوم رہے ہیں۔ میرے ہاتھ مجھ سے پوچھے بنا اس کے ابھاروں تک جا پہنچے تھے اور لگ یہ رہا تھا کہ اس کے ہاتھ سر کا بوجھ تکیے پر ڈال کر میرے ہاتھوں کو ان اٹھانوں تک لے گئے ہیں۔ میں بے تحاشہ اس کے ہونٹ کاٹنے لگا، اس کے پستان نوچنے لگا۔

'' نہیں راجو، جلدی کاہے کی، تیزی کیسی، وحشت اچھی نہیں۔ میری چھاتیاں مت نوچو۔ دکھنے لگی ہیں۔ انھیں پیار سے چومو۔ یہ تم کب تک بیٹھے رہو گے۔ لیٹ جاؤ، پھیل جاؤ کہ تمھیں اوڑھ سکوں۔''

اس سے پہلے کہ میں پھیل جاتا، اس سے پہلے کہ وہ مجھے اوڑھ لیتی، اس نے آنکھیں کھول دیں اور اٹھ بیٹھی؛ ''چاہت کی سیماؤں کا کوئی انت نہیں۔ جب آنکھیں سننے لگیں، جب کان سونگھنے لگیں، جب ناک دیکھنے لگے، جب انگلیوں کے لمس اور زبان کے ذائقے میں کوئی فرق نہ رہے۔'' وہ بول تھے، لذتوں کے نشان تھے یا بارش کی نرم بوندیں جو وجود میں چھپی بے قراری کو جگاتی ہیں، تیز کر دیتی ہیں۔ مجھے پتہ بھی نہ چلا کہ میرے بدن پر کپڑوں لتوں جیسی چیزیں نام تک کو نہ رہی تھیں۔ ان ہاتھوں کا کرشمہ کس نے دیکھا، کس نے جانا۔ یہ بھی ان ہاتھوں ہی کا کرشمہ تھا کہ اس کا اپنا بدن بھی کپڑوں کے برائے نام اور بے معنی بندھن سے مکت ہو چکا تھا۔

اس نے مجھے اوڑھ لیا، میں نے اسے اوڑھ لیا۔

ہم، ہم نہ رہے۔

کون سا ہاتھ کس کا تھا: اس ہاتھ کی پہنچ کہاں تک تھی۔

کون سے ہونٹ کس کے تھے، ان ہونٹوں نے کہاں کہاں پڑاؤ ڈالا۔

کون سا انگ کب کھلا۔

کون سا رنگ کب بکھرا۔

ہڈیاں کب چیخیں، خون کب ابلا۔

''میں بہہ چکی ہوں، راجو، بہہ رہی ہوں...... پھوٹ پڑو راجو، پھوٹ بہو......''

سخت جامد وقت کے سیال اور شدید بہاؤ میں ایسا اذیت ناک سکون تھا جو زندگی بھر ایک طلب بنا رہتا ہے اور جو مجھ غریب کے الفاظ کی پکڑ سے باہر ہے۔

اگر میں یہ کہوں کہ جب میری نیند کھلی، صبح ہو چکی تھی، تو غلط ہوگا۔ پھر غلط بیانی کا کوئی سبب بھی تو نہیں ہے۔ سبب اگر ہو بھی، تب بھی غلط بیانی کبھی میری زندگی کا حصہ نہیں بن سکتی۔ دیدی سے میں نے کیا کچھ نہ سیکھا تھا۔

اس یادگار دن کی امیدوں بھری اس رات کو ابھی سکون اور آسودگی کے کتنے لمحے گزرے تھے، مجھے خبر نہیں۔ رات کا کون سا پہر تھا، یہ بھی خبر نہیں۔ کچھ خبر تھی تو بس اتنی کہ نرم و نازک ہونٹوں کا اک لمس، آنچ لیے اک بھیگی بھیگی سی تڑپ بن کر، پیشانی سے شروع ہوتا اور قیامتیں ڈھاتا ہوا جاگتے تکونے جنگل میں گوشت پوست کے خبردار باسیوں کو اپنا لیتا اور وہیں کا ہو جاتا۔ اس اپنائیت کو کیا کہوں۔ وہی تو تھی جس نے بہتی آگ کو بوند بوند سمیٹا۔ اشتعال اور سکون، سکون اور اشتعال کے ان لمحوں میں ایک اپنائیت اس کی تھی، میرے لیے اور ایک اپنا پن میرا تھا، اس کے لیے۔ وہ تھی، میں تھا اور رات تھی اور ہم تینوں کی بیداری۔

رات کی رخصتی کے وقت میں اس کے ابھاروں کے بیچ چہرہ چھپائے گم تھا اور وہ میرے سر کو اپنے ہاتھوں میں باندھے چپ تھی۔ میری گمشدگی اور اس کی چپ، محبت اور چاہت، سکھ اور چین کی گواہ تھی۔

''اٹھوراجو، کپڑے پہن لو۔اپنے کمرے میں جا کرتھوڑا سا آرام کرلو۔کالج بھی تو جانا ہے۔'' اس کی آواز میں پیاراورٹھہراؤ کی کیفیت تھی۔چھٹی کا وہ ایک دن، اس دن کا تفصیل سے ذکر آپ پوچھ سکتے ہیں، اس کا مطلب کیا ہے؟ مطلب صرف اتنا ہے کہ اس ایک دن کی دلنشیں طوالت اگلے دس برسوں کی حسین ترین پہچان ہے۔

ذہانت، رہنمائی اور بلا کی سپردگی؛ یہ تو تھی دیدی۔

جستجو، آرزو اور شدید طلب؛ اور یہ تھا میں۔

دیدی کا کہنا تھا کہ بیس کی عمر سے پہلے ہی میں پریم لیلا کا شدید اداکار بن گیا تھا اور پچیس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے تو میں نے خود کو کہیں بہتر اداکار ثابت کرڈالا تھا۔

وہ ہنس کر کہتی؛ ''کیتھرین غلط ثابت ہوئی!''

میں جھینپ جاتا؛ ''جیت تو آپ کی ہوئی ہے!''

دیدی دن بدن نکھرتی گئی۔اسے کتنی محنت کرنی پڑتی تھی، خود کو بنائے رکھنے میں عمر کے فاصلے کو کم کرنے میں۔پھر اسپتال کی ذمہ داریاں اور اس کی لگن، بس حیرت ہوتی ہے۔

میں بھی دھیرے دھیرے، قدم قدم بڑھاتا چلا گیا۔کالج اور یونیورسٹی سے، امتحان در امتحان، ایک بڑی فرم کی ایک اہم کرسی تک۔

دیدی کہتی؛ ''تم نے آج میری لاج رکھ لی۔''

میں کہتا؛ ''آپ تو میری زندگی ہیں۔''

ڈاکٹر کھرے، جو تھے، وہی رہے۔ہاں، ان کے چہرے پر جو ایک بے رخی، ایک تناؤ رہتا تھا، وہ نہ رہا تھا۔ان کے چہرے پر ایک اطمینان اور ایک نرمی نظر آنے لگی۔وہ سکھی تھے۔بس اتنا کہنا کافی ہے۔

آپ کو یاد ہوگا، دیدی نے کہا تھا کہ ہماری مٹھی میں تو پوری زندگی ہے۔جی ہاں 'پوری زندگی' میں دیدی نے جو کچھ بھی مجھ سے کہا، میرے دھیان میں ہے۔اگر لکھنے بیٹھ جاؤں تو سینکڑوں پنے لکھ ڈالوں۔اگر انھیں کتابی شکل دے دوں تو بڑے بڑے انعام یافتہ لیکھک شرم کے مارے زمین میں دھنس جائیں۔

دیدی کو پتہ نہیں تھا کہ 'پوری زندگی' کی عمر کتنی ہے لیکن اس نے کئی بار الگ الگ لفظوں میں، الگ الگ حوالوں سے کہا تھا؛ ''راجو میرے بچے، لوگ جنم جنم کے ساتھ کی بات کرتے ہیں۔پچھلا جنم، یہ جنم، اگلا جنم۔یاد رکھنا، بھولنا مت کہ پچھلے جنم میں تم میرے ساتھ نہیں تھے اور اگلے جنم میں تم میرے ساتھ نہیں ہوگے، اس لیے کہ نہ کوئی پچھلا جنم تھا اور نہ کوئی اگلا جنم ہوگا۔صدیوں پرانے اس آڈمبر میں یہ جو آج ہے، یہ زندگی جو ہم جی رہے ہیں، بس یہی سچ ہے اور یہی حقیقت ہے۔'' ہم نے واہموں سے الگ ہٹ کر، حقیقت کے حسن میں ڈوب کر زندگی گزار دی۔آج دیدی نہیں ہے اور میں ہوں۔میں ہوں اور میری یادیں ہیں۔دیدی میری یادوں

میں زندہ ہے۔آنے والا کوئی کل مجھے نہ دیکھے گا۔تب نہ میں رہوں گا، نہ میری یادیں رہیں گی، نہ دیدی رہے گی۔حقیقت، سچ اور حسن کی زندگی بس اتنی ہے۔دیدی ابھی چالیس کی بھی نہیں تھی، میں ابھی تیس کا بھی نہیں تھا۔۔وہ بلا کی حسین اور جوان تھی، اور میری چاہتیں کہیں زیادہ گہری ہوچکی تھیں۔ایک صبح، رات بھر دو جسموں کے ایک بنے رہنے کے بعد، میں نے جھینپتے ہوئے کہا؛''دیدی، کچھ تو زندگی کا کام کاج اور کچھ یہ وقتی تھکن مجھے آپ سے الگ کر دیتی ہے ورنہ سچ کہتا ہوں، آپ بہت خوبصورت ہیں اور میں پل بھر کے لیے بھی آپ سے الگ نہیں ہونا چاہتا،لیکن......لیکن دیدی، آج آپ کچھ زیادہ ہی پیلی نظر آ رہی ہیں۔''

اس نے میرے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں بھرتے ہوئے مجھے محبت بھری نظروں کے ساتھ دیکھتے ہوئے کہا؛''میرے ڈاکٹر، آج کیا آفس نہیں جاؤ گے؟''

میں نے کہا؛''آپ ہی بتایئے، میں نے کبھی کوئی چھٹی لی ہے؟''

وہ بولی؛''نہیں چھٹی تو کبھی نہیں لی لیکن راجو، آج میرا ڈے آف ہے۔''

میں فوراً بول اٹھا؛''تو آج میں آفس نہیں جاؤں گا اور آپ مجھے روکیں گی نہیں۔''

وہ ہنس پڑی؛''پر تم تھکے ہوئے ہو!''

میرا چہرہ اس کے ہاتھوں کی گرفت میں تھا اور وہ مجھے محبت بھری نظروں کے ساتھ دیکھ رہی تھی۔میں نے یک لخت، قدرے تیزی اور سختی سے، اس کی گرفت توڑ ڈالی۔پھر میں بڑی شدت سے اس کے ہونٹ چومنے لگا، کاٹنے لگا۔میرے ہاتھ اس کے پستان نوچنے لگے۔وہ'' راجو راجو' پکارتی رہی، پر میرے ہاتھوں نے سننے سے انکار کر دیا۔میرے اندھی بہرے ہاتھوں نے، اک جنون کے عالم میں اس کی ٹانگیں جیسے پھاڑ ڈالیں، اور میں اس کے بدن میں پوری طاقت سے بغیر اجازت داخل ہوگیا۔ایک میں تھا، ایک وحشت تھی، اور ایک تھا فتور۔جب میرے ہوش وحواس درست ہوئے، میں نے دیکھا، بے چارگی کی اک عریاں اور پیلی پیلی مورت میرے بوجھ تلے دبی پڑی ہے اور رو رہی ہے۔وہ رو رہی تھی اور اس کے ہاتھ میرا چہرہ سہلا رہے تھے۔میں رونے لگا، سچ مچ رونے لگا۔اس قدر رویا کہ اس کے آنسو تھم گئے؛'' راجو، میرے بچے، چپ ہو جاؤ۔مجھے معاف کر دو، معاف کر دو۔''

میں بمشکل کہہ سکا؛''دیدی، کیوں میرا جرم اپنے سر لیتی ہیں آپ!''

''نہیں راجو نہیں۔تم نے کوئی جرم نہیں کیا۔مجھے معاف کر دو، میں تمھارا ساتھ نہ دے سکی۔''

میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔اس کا چہرہ زرد تھا۔میں کانپنے لگا۔

وہ مجھے پڑھ لیتی تھی، اس نے مجھے پڑھ لیا؛'' کچھ نہیں راجو، بس ذرا سی deficiency of iron ہے۔''

''دیدی!'' میں نے کبھی اپنی آواز میں اتنا درد محسوس نہیں کیا تھا۔میں نے خود سے خاموش آواز میں

پوچھا؛''کیا مہذب سماج میں تم سا وحشی کبھی ہوا ہے؟''

اس نے پھر مجھے پڑھ لیا؛''نہیں راجو نہیں۔'' وہ بڑے زوروں سے رونے لگی۔

رونے کی آواز کے دوران اک ذرا سا کھٹکا ہوا۔ میں نے گردن گھما کر دیکھا، پردہ اٹھائے ڈاکٹر کھرے دروازے میں کھڑے ہیں۔ اسٹیتھو سکوپ ان کے بدن سے چپکا ہوا تھا۔

میں نے دیدی کے ننگے بدن پر چادر ڈال دی اور منہ موڑ کر جلدی سے نائٹ سوٹ پہن لیا۔ ڈاکٹر کھرے پلنگ کے قریب آئے۔ کچھ دیر وہ دیدی کو گھورا کیے۔ پھر انھوں نے جھک کر دیدی کی آنکھیں دیکھیں دیکھیں، انگلیاں اور ناخن دیکھے۔ انھوں نے دیدی کا ماتھا چومنے کے بعد میرا ماتھا چوما، پھر میرا ماتھا چوما، پھر دیدی سے قدرے اونچی آواز میں صرف اتنا کہا؛''کیوں بیمار ہو تم؟ اس گھر میں کوئی بیمار کیوں؟'' وہ کمرے میں نہ رکے، بس چلے گئے۔

''اس گھر میں کوئی بیمار کیوں؟''

میری آنکھیں بھر آئیں۔ دیدی رو رہی تھی۔ کون جانے، کسی اور کمرے میں ڈاکٹر کھرے کی آنکھیں نم تھیں یا نہیں۔ ہاں، ان لفظوں کی سسکیاں دیدی کے کمرے میں دھڑک رہی تھیں۔ میں دیدی کے ساتھ لپٹ گیا۔ جانے کب تک لپٹا رہا۔

اس دن میں نے پہلی چھٹی لی۔ پھر تو چھٹیوں کا ایسا جان لیوا سلسلہ شروع ہوا کہ دن دن نہ رہے اور راتیں، راتیں نہ رہیں۔ وقت ایک عذاب بن گیا۔ دیدی ایک ڈاکٹر تھی۔ وہ کہا کرتی تھی موت سے لڑا تو جا سکتا ہے، پر اس پر ہمارا اختیار نہیں۔ جب دیدی دوسرے مریضوں کی موت سے لڑتے لڑتے خود مریض بن گئی تو اس کی اپنی موت سے لڑنا ڈاکٹر کھرے کی ذمہ داری بن گیا۔ ایک ہوشمند ڈاکٹر کی ذمے داری جو باپ کی ذمے داری سے بڑی تھی۔

Defeciency of iron تھی یا Severe Anaemia یا کچھ اور مصیبت، دیدی بستر ہی کی ہو کر رہ گئی۔ اسپتال کا ایک کمرہ، دیدی کا کمرہ بن گیا۔ وہ کمرہ، اس کمرے کی ایک کرسی، اس کمرے کے باہر طویل خاموش برآمدہ اور برآمدے میں پڑے بے جان بینچ میری زندگی بن گئے۔ میں دیدی کی دائیں جانب کرسی پر بیٹھا رہتا اور اسے تکے جاتا۔ نرم بستر پر سفید بے داغ چادر اس کا تھکا تھکا سا گورا زرد بدن اور بجھی بجھی سی آنکھیں۔ تھکی تھکی سی سانسیں اور اداس باہیں، نازک ہونٹ کہ بے چارگی سے کانپتے ہوئے بھور کے دیے۔ پستان کہ حسرتوں کے پرندے۔ مجھے ایسا لگنے لگا کہ میری آنکھیں زرد ہو گئی ہیں۔ جدھر دیکھتا، ہر شے زرد دکھائی دیتی۔ یہ میرے تب کے محسوسات ہیں۔ ان دنوں مجھے ان کے معنی بوجھل دھند میں لپٹے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ آج بھی صورت کم و بیش وہی ہے۔ اس کے بائیں ہاتھ کی نیلی رگ میں سوئی پیوست رہتی۔ کبھی نمکین پانی، کبھی گلوکوز اور کبھی خون، بوند بوند، اس کے جسم میں اترتا رہتا۔ جب اس کے جسم میں کافی مقدار میں

خون اتر جاتا تو اس کے چہرے پر ہلکی سی سرخی پھیل جاتی۔تب اس کی رگ میں سے سوئی نکال لی جاتی۔مگر تیسرے چوتھے روز وہی عمل پھر شروع ہوجاتا۔ایک گہری رات کی خاموشی میں اس نے کہا؛''کبھی کبھی وقت کا نام بدل جاتا ہے۔گولیاں، کیپسول، انجکشن اور نہ جانے کیا کیا وقت کی پہچان بن جاتے ہیں۔میرے اچھے راجو،آج میرے بدن میں سرخی کی ہلکی سی حرارت برقرار ہے۔مجھے چوم لو،آج مجھے چوم لو۔''

صبح ہونے سے پہلے، پرندوں کے جاگنے سے پہلے، دیدی مرگئی۔

مجھے ٹھیک سے پتہ نہیں کہ ڈاکٹر کھرے کے نزدیک دیدی کی موت ایک مریض کی موت تھی یا بیٹی کی موت۔انھوں نے لاش کا ماتھا چومنے کے بعد، لاش کا منہ چادر سے ڈھک دیا۔میرے قریب آ کر انھوں نے میرا ماتھا قدرے زور سے دبایا اور بنا کچھ کہے دوسرے مریضوں کو دیکھنے چلے گئے۔شام ہونے سے پہلے پہلے ہم نے اس خوبصورت جسم کو، جسے پچھلی ہی رات میں نے چوما تھا، پھونک ڈالا۔آسمان کی جانب لپکتی وہ سنہری لپٹیں سدا کے لیے میری آنکھوں میں بس گئیں۔

دیدی کو رخصت ہوئے کئی برس ہوچکے ہیں اور میں کئی برسوں سے دیدی کے کمرے میں رہتا ہوں۔دن بھر کام کاج کرتا ہوں۔نہ کبھی تھکتا ہوں، نہ کبھی بیمار ہوتا ہوں۔فرصت کے کربناک لمحوں میں دوستوں کے ساتھ بے مقصد گفتگو کرتا ہوں۔شب و روز کا یہ اکتا دینے والا سلسلہ اک جھوٹ کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس روز ایک جانی پہچانی صورت نے، جسے سب لوگ سیما کے نام سے پکارتے ہیں اور جسے میں نے کبھی دوست بھی نہیں کہا، محبت کا اظہار کیا تو میں نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا۔وہ پھٹ پڑی؛''تم ایک بیمار آدمی ہو۔ایک مریض۔ایک لاعلاج مرض کے مارے ہوئے۔''

میں چپ رہا۔

وہ قدم پٹختی ہوئی چلی تو مجھے محسوس ہوا، میں نے انجانے میں اسے بہت دکھ دیا ہے۔میں نے سوچا، چند ننگے بچے جملے لکھ کر ایک صحت مند لڑکی کو سمجھا دوں کہ مجھ سا بیمار شخص اسے کبھی کوئی سکھ نہیں دے سکتا۔بس چند جملوں پر مشتمل چھوٹا سا خط پوسٹ کرنے کے ارادے سے بے دھیانی میں سڑک کراس کر رہا تھا کہ دائیں جانب سے بس آن دھمکی۔اس ایک پل میں میرے دھیان میں بس اتنی سی بات آئی، قصہ تمام سمجھو، قصہ ختم کردو۔جب مجھے ہوش آیا، میں نے دیکھا، میں اسپتال میں پڑا ہوں اور ڈاکٹر کھرے مجھ پر جھکے ہوئے ہیں۔آپ مجھ پر خودکشی کی ناکام کوشش، عدالت کی توہین اور فحاشی کے الزام مس ے مقدمہ چلا سکتے ہیں۔

بیان کہیے، کہانی کہیے یا واردات، اسے میرے دوست راج نے لکھا تھا۔

کوئی آٹھ مہینے پہلے ایک رات دس بجے کے قریب مجھے اطلاع ملی کہ راج ایک حادثے میں بری طرح زخمی ہوگیا ہے اور نازک حالت میں اسپتال میں پڑا ہے۔میں فوراً اسپتال پہنچا۔اسے اس بری حالت میں

دیکھ کر اک چوٹ تو دل پر لگی ہی، یہ جان کر حیرت بھی ہوئی کہ وہ حادثہ ایک اتفاق نہیں، خودکشی کی کوشش تھی اور تعزیرات ہند کے مطابق یہ ایک جرم ہے۔ راج حراست میں زیر علاج تھا۔ میں نے پولیس کی فائل میں راج کا ایک خط پڑھا جو سیما کے نام تھا۔

''سیما، جب دو جنے دل و جان سے ایک دوسرے میں ڈوب جاتے ہیں تو ایک تعلق جنم لیتا ہے جسے دل والے 'زندگی' کہتے ہیں۔ اب 'زندگی' میرے بس میں نہیں۔ نادان لڑکی! میرے ساتھ عمر بتانے کا 'مطلب ہے، تنہائی میں پل پل مرنا۔ تمھارا دم گھٹ جائے گا۔ موج سراب کو موج نہیں کہتے۔ پھر میرا کیا ہے، کیا خبر۔ لاعلاج مرض کا مارا جانے کب خودکشی کر لے۔ کل، آج، ابھی!''

جب بہت دن کے بعد وہ اس قابل ہوا اور اسے اجازت ملی کہ وہ تھوڑی بہت گفتگو کر سکتا ہے تو میں نے بڑی وحشیانہ صاف گوئی کے ساتھ اس سے پوچھا: ''یہ تمھیں خودکشی کرنے کی کیا سوجھی؟''

اس نے تیکھے لہجے اور قدرے اونچی آواز میں کہا: ''کیا بکتے ہو؟''

میں چونکا، سنبھلا اور میں نے کہا: ''راج، اتنی تیزی، اچھی نہیں۔ تمہاری جان ابھی خطروں میں بری طرح پھنسی پڑی ہے۔ کیا تمھیں ڈاکٹر کھرے نے کچھ نہیں بتایا؟''

وہ بہت دیر تک چپ رہا۔ میں اسے دیکھتا رہا۔ پھر اس نے بڑے اطمینان سے بڑی نحیف آواز میں اپنی بات کہی: ''تعجب ہے، تم ڈاکٹر کھرے کو اب تک سمجھ نہیں پائے۔ ان کا بنیادی سروکار، موت اور موت سے جنگ لڑنا ہے۔ میں ان کا راجو نہیں، ان کا مریض ہوں، وہ یقیناً میری جان بچانے میں مصروف ہوں گے۔ انھیں زندگی کے دیگر مسائل کا اتا پتا تو ہے، پر ان کی دلچسپی واجبی سی ہے۔ تم بتاؤ، چکر کیا ہے؟''

اب میں اسے کیا بتاتا کہ چکر کیا ہے، بڑی مشکل سے اپنی الجھن دور کر سکا۔ میں نے دھیمی آواز میں، کم سے کم الفاظ استعمال کرتے ہوئے، حادثے اور خط کا ذکر کیا۔ یہاں میں یہ کہنا ضرور چاہوں گا کہ اس کا خط، اسے ایمبولینس میں ڈالنے کے بعد، پولیس کو جہازی بس کے پچھلے پہیوں کے نیچے دبا پڑا نظر آیا تھا۔ میری بات سن کر جیسے وہ زمانوں تک چپ رہا۔ پھر اس نے کہا: ''کبھی کبھی اتفاق انسانی شعور کا کرشمہ بن جاتا ہے، مگر عام طور پر اتفاق انسانی تجربے میں عذاب کے علاوہ اور کچھ بن نہیں پاتا۔ یہ سچ ہے کہ میں نے ایک قیمتی جان کو مار ڈالنا چاہا۔ ناکام کوشش کے عذاب کے ساتھ ساتھ میں وہ سزا بھی بھگتوں گا جو قانونی طور پر میرے پلے باندھی جائے گی۔''

میں آس پاس بھول گیا، در و دیوار بھول گیا۔ یہ بھول گیا کہ کہاں بیٹھا ہوں اور کیوں بیٹھا ہوں۔ میں نے بڑی غصیلی آواز میں کہا: ''یہ کیا بے ہودگی ہے؟''

اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا: ''بے ہودگی صرف اتنی ہے کہ میں نے خودکشی کی کوشش کی۔ میں عدالت میں ایک بیان دینا چاہوں گا کہ عدالت ایک فرد کو مجرم ٹھہرانے سے پہلے اچھی طرح جان تو لے!''

اس کی ذہنی اور جسمانی حالت نازک تھی، پھر بھی وہ کئی دنوں تک دھیرے دھیرے بیان لکھنے کے جان لیوا عمل میں مصروف رہا۔ ابھی اس کا بیان مکمل نہیں ہوا تھا جب میں اسے شام کو نسبتاً بہتر حالت میں چھوڑ کر گیا۔

آدھی رات کے وقت مجھے اطلاع ملی کہ اس کی موت ہو گئی ہے۔

وہ مرنے سے پہلے اپنا بیان مکمل کر چکا تھا۔

راج کی زندگی کے واقعات کو 'انسانی تماشا' کہا جا سکتا ہے۔

کوئی نہیں یہ جانتا کہ اس کا بیان پولیس کی فائل سے کیسے باہر نکلا، کس نے اس بیان کی نقلیں تیار کیں، کیوں کریں، کس طرح نقلیں ہمارے شہر کے پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچیں!

آج حالت یہ ہے کہ لڑکیاں اس بیان کو سہیلیوں میں بانٹتی ہیں، نوجوان اسے بار بار پڑھتے ہیں اور شہر کے معزز لوگ اس کا ذکر سنتے ہی سیخ پا ہو جاتے ہیں۔

شاخ اشتہا کی چٹک

محمد حمید شاہد

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پالینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔

تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا' مارکیز کا ننھا منا نیا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔

پہلی بار نہیں' دوسری بار۔

اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس ٹکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھڑی ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد میمن کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکنے کے لیے موصول ہوا تھا۔

یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی ہلے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔

خدا لگتی کہوں گا میرا فیصلہ تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے وسیلے سے اس ننھی منی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب میمن کا 'اپنی بیسواؤں کی یادیں' کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پیپر بیک میں چھپا یہ مختصر سا ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گذشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں، جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا، یہ ناول اچانک سامنے آ گیا۔ میں

نے اپنی مطلوبہ کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اکتاہٹ کو پرے دھکیلنا چاہا۔ اسی ناول کو تھامے تھامے اپنے بیڈ تک پہنچا، جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے باکی سے در آنے والے ان ننگے لفظوں پر پڑی جنہیں مترجم نے ایسے دلچسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر فحش نہیں لگتے تھے، تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔

ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔

ایک یہ کہ میں جسے مارکیز کے کھاتے میں جھک مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکل آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کنی کاٹ کر نکل جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار شکیل رہ رہ کر یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا، میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے، میں ٹھیک ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بار دِگر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا رسیا مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل اعتنا ہوا، میں اپنے ایک متروک کردار شکیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہوا تھا۔

اور یہ بات بجائے خود کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

شکیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا شکیل بھر پور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بدصورتی کی وجہ سے خاکہ اڑانے والوں کا مرغوب، جب کہ جس شکیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا شکیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور شکیل تو اسی جنس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تضحیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد شکیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی خرمستیاں ہیں جنھیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ لیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا چوں کہ فحاشی کے زمرہ میں آتا ہے لہٰذا مجھے شکیل کو لکھنے کے لیے بار بار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی خرمستیوں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لارنڈی والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے، وہی عقب سے جانے کا، وہیں مجھے اس وقت کے شکیل کا، اس کرانہ اسٹور کے مالک کا شکار بننا یاد آیا جس کے پاس اس شہر میں آ کر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچنے پر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا، اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا، تو میرے دھیان میں شکیل کی زندگی میں آنے والی وہ چٹ پٹی لڑکیاں آ گئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلے کے طور پر مشہور ہوا۔

تاہم جس لڑکی کی وجہ سے شکیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جانا

ہے وہ بظاہر ان چٹپٹی لڑکیوں جیسی نہ تھی ۔

اوہ ٹھہرے صاحب ! مارکیز کے بوڑھے بدصورت کردار کی طرح قابل قبول ہوجانے والے جواں سال شکیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے، جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں ۔اس کردار کو عجلت میں یا یہاں وہاں سے ٹکڑوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس خفت سے آگاہ کرتا چلوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں لتھڑی ہوئی باتیں سن کر لاحق ہوجایا کرتی ہے۔اسی خفت کا شاخسانہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھلنے لگتا ہے۔شکیل جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی خفت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔حتی کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تضحیک کا سامان بنا، میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔

لیجئے اب مارکیز کے بوڑھے نے مجھے بہلا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے شکیل سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرنا چاہوں گا۔

شکیل سے میری پہلی ملاقات کسی تقریب میں ہوئی تھی ۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گورا رنگ جو ناک کی پھنگی ، کانوں کی لوؤں اور چمک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہوگیا تھا۔ مجھے اس کا ٹھہر ٹھہر کر شعر پڑھنا اور پڑھتے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہاڑیا ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے باوجود نہ صرف ہر مصرع میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادائیگی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنائی اس نے خوب سلیقے سے کہی تھی ۔اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہوگیا تھا کہ ساری غزل ایک روندی ہوئی بحر میں، مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھدرے لفظوں کو اتنا ملائم بنا کر رواں مصروں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ لگ بھگ ہر شعر کے مصرع اولی میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تجسیم کر رہا تھا کہ ہر بار لہجہ کے نئے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا متوجہ ہونا لازم ہو جاتا۔

جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی تھی ۔

ذرا گماں باندھیے کہ ایک نوخیز شاعر ہے۔آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ایک ایسا لہجہ، جس میں عصر موجود کا تناظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔سلیقہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادائیگی کا مخرج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلا نہیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر، اور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو ٹھوکا دینے کی بجائے اس میں اتر کر اس کی اپنی صوتیات میں منقلب ہو جاتیں ۔ سچ پوچھیے تو ایسی باریکی

سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قرینے سے غزل کہہ رہا تھا۔

لہٰذا میں اس کے قریب ہوگیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب داد، بے پناہ حسد اور بہت ساری نفرت اور تضحیک سمیٹ چکا تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل شکیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا، ہو نہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجسس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہوگا؟ تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت ایسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں اٹھنے بیٹھنے کو اس گئے گذرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور پکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنا لینے پر قادر نہ تھے۔ ایسا کیوں کر ہوسکتا تھا کہ کوئی خود تو فنی طور پر بے عیب مگر بوسیدگی کا احساس جگانے والا مصرعہ کہنے کو وتیرہ کیے ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب شکیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی جیبھیں خود بخود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکل کر حاسدین کا گروہ پیدا کرلیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے مات نہیں دے سکتے، اس کی شخصی کمزوریوں کو اچھال کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے شکیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انہیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کررہا تھا۔ وہ میری بات سنتا اور ڈھٹائی سے ہنسی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کوس پرے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام تنگ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگلی ہوگیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جماعتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو کچھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروثی زمین تھی، اسے گذشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائیڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کر لینے کے بعد اس کے لیے دو ہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں سیزن کھلنے پر ہوٹلوں میں بیرا گیری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیلز مین ہوجائے، جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔

اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔

تنگلی کا ایک شخص دل محمد ادھر شہر میں ایک کرانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقرعید پر گاؤں آیا تو شکیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہہ کر مایوس کردیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہوجاتے لہٰذا شکیل کو وہاں بھیجنا، لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہوگا۔ اس کے باپ نے دل محمد کی نصیحت کو محض ٹالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھٹیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہوسکتا تھا مگر دل محمد کے گھر

والوں کی گذر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہٰذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ شکیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملا دے، آگے رہی اس کی قسمت۔ دل محمد نے جو کہا، وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل زادہ تھا' نکلا پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں ٹپکنے لگی تھیں۔

شکیل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔

گل زادہ نے شکیل کی رہائش کا بندوبست دل محمد کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرنے کی بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری تنخواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی تنخواہ کی رقم کا منی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے' پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا شکیل کو برا نہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ شکیل پر اس حرام زادے کی نیت کھلی پھر وہ خود ہی کھلتا اور اسے کھولتا چلا گیا۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے قہقہہ لگا کر سنایا کرتا۔

تاہم وہ یہ بھی کہتا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔

جب میں نے شکیل سے اس کا یہ قصہ سنا، تو بات ایک قہقہے پر نہیں رکی تھی۔ قہقہے کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی باڑھ امنڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں تلے دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ شکیل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر ایسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے گاؤں میں دیکھی تک نہ تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم پہنچنے لگی۔ اس مختصر سے عرصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی، جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یکمشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا کفیل بننے میں اسے لطف آنے لگا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گذرنے لگیں تو اس کا دل شدت سے الٹنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا، یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات، جب کہ اس کا مالک اوندھا پڑا اس کا انتظار کر رہا تھا، وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کی ملکیت اور اس کے فلیٹ سے نکلا تھا، اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنسناہٹ کو اوندھے پڑے بھاری چربیلے بدن میں ریڑھ کی ہڈی سے دمچی کی طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔

مارکیز کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بابت سوچوں، جس روز شکیل نے مجھے اپنا یہ قصہ سناتے ہوئے قہقہہ لگایا اور فوراً بعد اپنے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے شکیل کی جگہ مارکیز کے ناول کی وہ باکرہ لڑکی یاد آ جاتی ہے جسے نوے سالہ بوڑھے نے دیلگد ینہ کا نام دیا تھا۔ دیلگد ینہ، جو پانچ دسمبر کو محض پندرہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بٹن

ٹانکنے جانا پڑتا تھا۔اس لڑکی کوایک دن میں ،جب سوئی اورانگشتانے سے،سوسوبٹن ٹانکنا پڑتے تو وہ ادھ موئی ہو جاتی ۔ دیلگد ینہ اورشکیل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کرانہ بیچتے اور گاہکوں کے نہ ٹوٹنے والے رش سے نبٹتے نبٹتے شکیل بھی بالکل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا۔تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پرایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ دونوں کہانی کے باقی مراحل بھی ایک جیسے ہوں گے۔شکیل،جو اپنے مالک کی دہجی میں سنسناہٹ چھوڑ کر نکل آیا تھا، بعد میں بہت خوار ہوا۔تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی،اس کے نکاح میں اپنی بیٹی صفیہ بھی دے دی تھی۔

شکیل ملازمت کے لیے آیا اور گھر داماد ہو گیا تھا۔

وہ خوب رو تھا اور سلجھا ہوا بھی ۔ ہمت کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی کنواری رہ گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے شکیل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جاسکتا تھا۔لہٰذا اس نئے گھر میں اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جا سکتا تھا۔صفیہ،شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔اس کے پاس جو کچھ تھا، اسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ شکیل کالج میں داخلہ لے لے ۔ سال بھر کی ملازمت اورخواری کے بعد شکیل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اسی کی بیوی نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سسر نے یقین دلایا کہ تعلیم پر اٹھنے والے سارے اخراجات وہ خود اٹھائیں گے تو اس نے کالج میں داخلہ لے لیا۔

یہیں وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔

جن دنوں میں شکیل کی طرف متوجہ ہوا،اس نے ایم اے کرلیا تھا اور ایک غیر سرکاری کالج سے وابستہ تھا۔شام کو وہ اسی کالج میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔اس نے دو ایک ایسے سودے کمیشن کی بجائے ٹاپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے ۔ ان سودوں نے اسے اتنا مارجن دیا کہ وہ یکسوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ٹاپے پر ٹاپا اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔

اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔

شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے نالاں رہتے تھے کہ اب وہ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا یک دم موقوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں تعطل کے وقفے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر باہر لے جاتا کہ

اسے سننے سنانے سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدلنا اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کاروبار میں بھی اس نے اچھی خاصی سرمایہ کاری کر رکھی تھی۔

یہ بدلا ہوا شکیل دیکھ کر میں اس شکیل کی بابت سوچنے لگتا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر گل زادہ نے پچھاڑ لیا تھا۔

شروع شروع میں، میں سمجھتا رہا تھا کہ وہ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آ رہی تھی ان کے جھانسے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے بطن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ بقول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور لڑکیاں بدلنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صفیہ کا بلکہ ان تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا نا کہ میں شکیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے بیوی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے تاہم کہتا چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا، میں بھی انہیں ملنے سے کترانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ شکیل کے سب لچھن جان گئے ہوں گے۔ میں نے ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چھیڑ کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتی کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے ویسا ہی قہقہہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھرکم وجود تھا جو تھل تھل کرتا تھا۔

ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ الجھن میں ڈالتی رہی ہے وہ شکیل کا صفیہ کے ذکر پر عجب طرح کا قہقہہ لگانا تھا، ایسا قہقہہ کہ بات محض اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ، شکیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہوگی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بوڑھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توہین کرنا مجھے بہت کھلتا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آ کر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا، اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے لے گئی پانچ مختلف لڑکیوں کی تصاویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا، اور تصویریں خوب شوخ، شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا، اس کے آگے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے، میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے سیل کے کیمرے سے خود کھینچی تھی۔ اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہو نہ ہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سونیا جتنی تھی۔ لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر

آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے۔ اگر چہ تصویر میں سے لذت ابلی پڑ رہی تھی مگر سونیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مشابہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کر کرا کر بیٹھا تھا۔

مجھے سونیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا، جس کے ساتھ، بقول شکیل کے، اس نے نوٹوں میں تولنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آ گے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبر کس 'اے میرے اسکالر' کہہ کر مخاطب کرتی تھی، جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا) تعلق بنانا چاہتا، اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پر لے درجے کا کنجوس۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گذرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہو نہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہوگئی ہوگی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گذارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔ یعنی اخبار سے ملنے والے پورے ایک ماہ کی کالم نویسی کے معاوضے کے برابر۔ پھر جس طرح اس بوڑھے نے پلنگ کے نیچے کے مخفی خانوں سے عین حساب کے مطابق ریز گاری نکالی تھی، دو پیسو کمرے کا کرایہ، چار مالکہ کے لیے، تین لڑکی کے واسطے، پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے، سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جبڑوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد ہی واپس اپنی جگہ پر آ پائے تھے۔ میری کہانی کا شکیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سارو پیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔

وہ تو اس لڑکی کے دام بالا بتا کر اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

'اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں' نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی جنس کا چلن چھوڑ کر محبت کی ڈگر پر ہو لیتی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پویلین کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔ کہانی کے بوڑھے اسکالر نے جب خون سے لت پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس لحیم شحیم آدمی کی لاش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔ کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوڑی مگر جب یہ بتایا گیا کہ اس ننگی لاش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا میٹھا اس مردے پر مل کر اسے لذیذ بناتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو

زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سکڑے ہوئے عضو پر ایک کونڈم ہنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھنے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانا ہے کہ کونڈم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع وہاں وہاں نکلتا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر انہیں پیچیدہ بنادیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے 'اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد میں' کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے برملا اس جرأت اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو رو بہ عمل لا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کرلیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اسے کا کیا کیجئے کہ کونڈم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔ شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں شکیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود آگے چل کر دوسرے واقعے سے جڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے مڈل اسٹنڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل مسیاڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا، پڑھنا اور رات گئے وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ شکیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر مختصراً یوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتائے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سوجھتا، تو وہ ملحقہ کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چمکیلے لفافوں میں بند سفید غبارے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبارے اگرچہ اس طرح رنگین نہ تھے جیسے تنگلی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔ وہ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے چٹے خمور غبارے لگ گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انھیں سب سے زیادہ پھلائے گا۔ شکیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سفوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آٹا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پول ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے ہنس پڑے اور کہا ''نامعقولو! یہ ناپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔''

اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انہیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی شکیل نے، کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا، اب اس الجھن سے پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منہ والے غبارے کی اپنے سیل فون کے قدرے زیادہ

پکسل والے کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے ساتھ ہوٹل آ گیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اوپر والا واقعہ عین اس موقعے پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسا ہی غبارہ تھا۔تصویر والا غبارہ بالکل سفید نہ تھا،ایسی جلد کی رنگت لیے ہوئے تھا جس میں چمک بھی آ گئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم تک آتے پا کر اس کا سیل فون اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہتے ہوئے بھی پھسلتی ہوئی ایک نظر اس غبارے پر ڈال لی۔ مجھے صاف دِکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا پھول کر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنا رکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کیمرے والا موبائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں؛ ایک ایک کر کے اس کی زندگی سے نکل گئیں اور ان سب کی جگہ عاتکہ لے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مارے بوڑھے کی دیلگد ینہ پانچ دسمبر کو پندرہ برس کی ہوئی تھی اور کہانی میں جب سالگرہ والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکالر کی حرکتیں پڑھ کر گمان سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے اسے اس لڑکی سے محبت ہو گئی ہو گی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گانا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے کر ایک بے قابو مہک جگانا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو مہک کو جگا کر اور خوب تھک کر وہ سو گیا تھا۔

اس کی محبت تو تب جاگی تھی جب قتل والی رات کے بعد دیلگد ینہ اور اس کا ملنا ایک عرصے تک ممکن نہ رہا تھا۔اس کے بعد کے صفحات بوڑھے اسکالر کی اس لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال سمیٹے ہوئے ہیں۔شکیل کی کہانی میں عاتکہ لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے جس طرح کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس پندرہ سالہ لڑکی سے تھی،تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود شکیل کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

عاتکہ کو لے کر شکیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔

جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا،اس خاندان سے اس نے وفا نہ کی تھی۔شکیل سے قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مٹا کر اس کی خدمت اور محافظت کی تھی۔جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انہیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملی تھی۔ جب کئی روز بعد شکیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھابی کا دکھ بانٹنے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے وہ جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناحق خجالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ شکیل کی ساری حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگ گئیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ شکیل سے جدائی اور

بے وفائی کا وار سہہ گئی ہو۔

میں نے اندازہ لگایا کہ ہو نہ ہو اس کا سبب کچھ اور تھا۔

شاید یہ دونوں کی عمر کا وہ تفاوت تھا جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بیچ شدید اور تند جذبوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی' اتنا کہ جتنا کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ یہ ماں کے پیار والا سارا احساس مجھے تب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز لگ بھگ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں شکیل اس شہر میں آیا تھا۔ جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کالج جانا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا شکیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ غصے سے تمتمانے لگا تھا اور اس نے اپنی مٹھیاں اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری پیراگراف لکھتے ہوئے بوڑھے اسکالر کے گھر کے باورچی خانے میں دیلگدینہ کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ شکیل اپنے ساتھ بھاگ جانے والی لڑکی سے بھی اوب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سیکھنا تھا کہ شدید اور الہڑ جذبوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذبوں سے نبٹتا رہا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دہلیز ایک ہی ہلے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ صفیہ نے واقعی اپنے شکیل کو معاف کر دیا تھا تب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈالی تھی۔ شہباز نڈھال ہو کر دہلیز پر ہی بیٹھ گیا۔ صفیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے الانگھا اور اپنے شوہر کی طرف لپکی۔ دہلیز پر بیٹھے نوجوان کے ہاتھ میں جنبش ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کربناک چیخ میرا وجود چیر گئی تھی۔

تصویر

نوال السعداوی
ترجمہ:مسعود اشعر

اگر اس کا ہاتھ اتفاق سے نبویہ کے کولہوں پر نہ پڑتا اور اس کی انگلیوں میں نرم نرم گوشت کی گول گول گیند نہ آئی ہوتی تو نرجس کی زندگی اسی طرح گزر رہی ہوتی۔ نبویہ کپڑے دھو کر جھاڑ رہی تھی تو نرجس نے اس کے جلابیہ میں دو چھوٹے چھوٹے گول گول ابھار لرزتے دیکھے اور حیران رہ گئی۔ اسے پہلی بار پتہ چلا کہ نبویہ کے کولہے بھی ہیں۔ نبویہ پچھلے برس گاؤں سے ان کے گھر کام کرنے آئی تھی۔ وہ سوکھی چھڑی کی مانند دبلی پتلی تھی۔ پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ اس کا آگا کون سا ہے اور پیچھا کون سا۔ اگر اس کا نام نبویہ نہ ہوتا تو سب اسے لڑکا ہی سمجھتے۔

نرجس اپنے کمرے میں آئینہ کے سامنے کھڑی ہوگئی۔ اس نے گردن گھما کر اپنا پچھایا دیکھنے کی کوشش کی تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس کے اپنے جلابیہ میں بھی دو گول ابھار تھے۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ پیچھے لے جا کر اس نرم نرم گوشت کو محسوس کیا۔ وہاں بھی وہی نرم گیندیں تھیں۔ اس کے بھی کولہے بھر رہے ہیں۔

اس نے پیچھے سے کپڑا ہٹایا اور گردن پوری طرح موڑ کر انھیں دیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کی گردن کے ساتھ وہ کولہے بھی مڑ گئے تھے۔ اس نے کوشش کی کہ اس کے جسم کا نچلا حصہ ایک ہی جگہ رہے اور گردن اس طرح مڑے کہ کولہے اس کی آنکھوں کے سامنے آ جائیں لیکن وہ ایسا نہیں کر سکی۔ جیسے ہی اس کا سر مڑتا، اس کا دھڑ بھی مڑ جاتا۔ اوپر کا حصہ مڑتا تو نچلا حصہ بھی اس کے ساتھ ہی دوسری طرف ہو جاتا۔ وہ پریشان ہوئی کہ وہ اپنے آپ کو پیچھے سے نہیں دیکھ سکتی۔ مگر نبویہ کو دیکھ سکتی تھی۔ اسے لگا کہ اس نے انسان کی ایک کمزوری دریافت کر لی ہے۔ انسان اپنے جسم کو پوری طرح خود نہیں دیکھ سکتا جس کے ساتھ وہ پیدا ہوا ہے اور جسے وہ ہر جگہ لیے پھرتا ہے۔ البتہ وہ دوسروں کا جسم دیکھ سکتا ہے۔

اسے خیال آیا کہ وہ باورچی خانے میں جا کر نبویہ سے کہے کہ وہ اس کے کولہے دیکھ کر بتائے کہ وہ کیسے ہیں۔ ان کی شکل کیا ہے؟ کیا وہ بیٹھتے وقت لرزتے ہیں یا جب وہ چلتی ہے تو ان میں لرزش پیدا ہوتی ہے؟ کیا وہ باہر کو ایسے نکلے ہوئے ہیں کہ دیکھنے والوں کی نظر ان پر پڑے؟

وہ باورچی کانے جانا ہی چاہتی تھی مگر پھر ٹھہر گئی۔ وہ نبویہ سے ایسی بات کیسے کرے گی؟ نبویہ تو نوکرانی ہے، وہ تو اس سے باتیں بھی نہیں کرتی۔ وہ تو نبویہ کو حکم دیتی ہے اور نبویہ کسی مشین کی طرح 'اچھا' اور 'جی اچھا' میں ہی جواب دیتی ہے۔

یہ سوچ کر اسے مایوسی ہوئی اور اس نے اپنے کولہے خود ہی دیکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے اپنے سارے کپڑے اتار دیے۔ اپنے کولہے ننگے کر لیے، سختی کے ساتھ زمین پر اپنے پاؤں جمائے اور سر کو موڑا اور آنکھیں ٹیڑھی کر کے کولہوں پر نظریں جمائیں۔ مگر اس کا سر کتنا مڑ سکتا تھا اور اس کی آنکھیں آخر کتنے پیچھے تک جا سکتی تھیں۔ اس نے پھر اپنے اعصاب اکڑائے اور پھر کوشش کی۔ ابھی وہ آئینے کے سامنے کولہے ننگے کیے گردن موڑ کر انھیں دیکھنے کی کوشش کر ہی رہی تھی کہ اچانک اس کی نظر اپنے باپ کی آنکھوں پر پڑی اور وہ ڈر گئی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ آنکھیں سچ مچ اس کے باپ کی نہیں بلکہ دیوار پر ٹنگی ان کی تصویر کی ہیں، پھر بھی اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ اس نے جلدی سے کپڑے اٹھائے اور پہن لیے۔ اس نے اپنے کولہے چھپا لیے تھے۔ وہ اپنے باپ کی آنکھوں سے اپنی نظریں نہیں ہٹا سکتی تھی۔ وہ انھیں دیکھنا چاہتی تھی۔ وہ جب بھی اپنے باپ کو دیکھتی اسے محسوس ہوتا کہ اس نے انھیں اچھی طرح نہیں دیکھا۔ وہ انھیں اچھی طرح دیکھنا چاہتی تھی۔ اسے اس دنیا میں آئے تیرہ سال ہو گئے تھے لیکن ہر رات وہ اپنے باپ کی صرف پیٹھ ہی دیکھتی تھی۔ جب وہ اس کی طرف مڑتے تو وہ نظریں اونچی کرتی اور ان کے لمبے چوڑے قد کو دیکھتی۔ اس نے کبھی ان آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہیں دیکھا تھا اور ایسا تو کبھی نہیں ہوا تھا کہ اس نے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان سے بات کی ہو۔ وہ اس کی طرف دیکھتے تو وہ سر جھکا لیتی اور وہ جب بھی اس سے بات کرتے تو وہ بات چیت نہیں ہوتی تھی بلکہ صرف حکم یا ہدایات ہوتی تھیں۔ وہ بھی خالص مشینی انداز میں نہایت سعادت مندی اور فرمانبرداری کے ساتھ 'جی' اور 'جی بہت اچھا' ہی کہہ سکتی تھی۔ اس کے باپ نے جب اسے حکم دیا کہ اسکول جانا بند کرو اور گھر میں بیٹھو تو اس نے اسکول جانا بند کر دیا اور گھر بیٹھ گئی۔ جب انھوں نے حکم دیا کہ پردے سے باہر نہ جھانکو تو اس نے کھڑکی سے جھانکنا بند کر دیا۔ اس سے کہا گیا کہ کھڑکی بند کر دو تو اس نے کھڑکی بند کر دی۔ حتیٰ کہ انھوں نے جب اسے حکم دیا کہ رات کو سونے سے پہلے وضو کر کے نماز ضرور پڑھا کرو تا کہ پاکیزہ خواب آئیں تو اس نے وضو کر کے نماز پڑھنا شروع کر دیا اور پاکیزہ خواب دیکھنے لگی۔

اب اس کی نظریں باپ کی آنکھوں پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ انھیں دیکھنا چاہتی تھی، ان کے سامنے اپنا سر جھکانا نہیں چاہتی تھی۔ اپنے باپ کو جاننا چاہتی تھی، ان سے بے تکلف ہونا چاہتی تھی لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتی تھی۔

اس کی اپنی اور باپ کی نظروں کے درمیان ہمیشہ ایک فاصلہ رہا۔ اس وقت بھی اگر چہ اس کی ناک تصویر کے شیشے کے ساتھ ٹکرا رہی تھی لیکن ان کے درمیان اب بھی فاصلہ موجود تھا۔ اسے اپنے باپ کا چہرہ بہت بڑا نظر آ رہا تھا۔ ان کی ناک بہت لمبی اور آگے کو جھکی ہوئی تھی اور آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی اور دور دور تھیں۔ اسے یوں لگا جیسے وہ اسے اپنی طرف کھینچ رہی ہیں۔ اس نے دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ اسے اپنے باپ کی بڑی سی میز یاد آئی جس پر رکھے کاغذوں کے انبار کے پیچھے سے ان کی لمبی ناک ابھرتی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ اپنے سامنے کھڑے لوگوں کی لمبی قطار پر ایک نظر ڈالتے۔ لوگ ان کے سامنے گڑ گڑاتے، پھر وہ اپنا بڑا سا سر کاغذوں کے درمیان ہلاتے اور ان کی کھردری انگلیوں میں دبا قلم تیزی سے کاغذ پر چلنے لگتا۔ وہ ایک کونے میں دبکی بیٹھی رہتی۔ اس کی اپنی پتلی پتلی ٹانگیں کانپنے لگتیں، وہ سانس روکے بیٹھی رہتی۔ کیا وہ اتنے بڑے آدمی کی بیٹی ہوسکتی ہے؟ اس کے باپ کھڑے ہوتے تو میز کے پیچھے کسی چٹان کی طرح بلند نظر آتے۔ ان کی لمبی ناک جیسے چھت کو چھو رہی ہوتی۔ سڑک پر وہ ان کے ساتھ چلتی تو فخر سے اس کا سر بلند ہو جاتا۔ سب لوگ اس کے باپ کو دیکھ رہے ہوتے۔ جو منھ بھی کھلتا، وہ اس کے باپ کی تعریف میں ہی کھلتا۔ اس کے ننھے ننھے کان ان سرگوشیوں کو سنتے جو لوگ کر رہے ہوتے۔ ''دیکھو یہ کیسا پہاڑ جیسا انسان ہے، اور یہ اس کی بیٹی ہے نرجس، جو اس کے ساتھ جا رہی ہے۔'' چلتے چلتے اس کے باپ جب اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے اور اپنی انگلیاں اس کے ننھے سے ہاتھ پر کس لیتے تو اس کا دل بلیوں اچھلنے لگتا، اس کی سانس تیز ہو جاتی اور وہ اپنے باپ کا ہاتھ چوم لیتی۔ اس کے ہونٹ باپ کے بالوں بھرے ہاتھ سے مس ہوتے تو اس کی ناک میں تیز سی خوشبو آتی؛ یہ اس کے باپ کی خاص خوشبو ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ وہ خوشبو کیا ہے مگر وہ جہاں بھی ہوتے ہیں، اسے ان کی خوشبو آ جاتی ہے۔ جب وہ اس کے کمرے میں آتے ہیں تو ان کی خوشبو بستر پر، الماری میں، اس کے کپڑوں میں بلکہ سارے کمرے میں بس جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو وہ اپنے باپ کے کپڑوں میں منھ چھپا کر بیٹھ جاتی ہے، انھیں پیار کرتی ہے، انھیں اچھی طرح سونگھتی ہے۔ وہ بستر کے اوپر لگی ان کی بڑی تصویر کے سامنے دوزانو ہو کر بیٹھ جاتی ہے جیسے ان کی پرستش کر رہی ہو۔ وہ عبادت نہیں جو ان دیکھے خدا کی جلدی جلدی کی جاتی ہے، بلکہ جیتے جاگتے دیوتا کی پوجا، ایسا دیوتا جسے وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے، جس کی آواز اپنے کانوں سے سنتی ہے اور جس کی خوشبو اپنی ناک سے سونگھتی ہے۔ وہی تو اسے کھانے اور پہننے کو دیتے ہیں۔ ان کا کتنا بڑا دفتر ہے، ان کے پاس کتنے بہت سے کاغذ ہیں اور ہر بات جانتے ہیں۔ وہ لوگوں کی ضرورتیں پوری کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اتنی تیزی کے ساتھ لکھتے ہیں کہ اسے چکر سا آ جاتا ہے۔

نرجس نے دیکھا کہ وہ اپنے باپ کی تصویر کے سامنے اس طرح جھکی ہے جیسے عبادت کر رہی ہو۔ وہ کھڑی ہوگئی، انکساری کے ساتھ اپنا سر جھکایا اور باپ کے ہاتھوں پر ایسے ہی بوسہ دیا جیسے وہ ہر رات سونے سے پہلے دیا کرتی ہے۔ بستر پر لیٹی تو اس کے ابھرے ہوئے کولہے پلنگ سے لگتے محسوس ہوئے، ایک نامعلوم مزہ

کے احساس کے ساتھ اسے جھرجھری سی آ گئی جو سارے جسم میں پھیل گئی۔ اس نے اپنے لرزتے ہاتھ کولہے پر رکھے۔ گوشت کے دو گول گول ابھار اس کے اور بستر کے درمیان پھنسے ہوئے تھے۔ اس نے اپنے ہاتھ ہٹا لیے کہ اب انھیں نہیں چھوئے گی۔ لیکن ابھرے ہوئے کولہے تو جیسے اس کے پیٹ میں گھسے جا رہے تھے۔ وہ سونا چاہتی تھی۔ اس نے کروٹ لے لی، مگر اس کی ہر سانس کے ساتھ باہر کو نکلے کولہے بستر سے لگ رہے تھے۔ اس نے سانس روک لیا، لیکن پھر ایک دم اس کا منھ کھلا اور اب اور بھی زور زور سے سانس آنے لگی۔ اتنی زور زور سے کہ پورا پلنگ ہلنے لگا اور چرچراہٹ سی بھی ہونے لگی۔ اسے لگا کہ بستر کی چرچراہٹ کی آواز خاصی بلند ہے۔ برابر کے کمرے میں لیٹے اس کے باپ بھی یہ آواز ضرور سن رہے ہوں گے اور وہ جان گئے ہوں گے کہ یہ آواز کہاں سے آ رہی ہے اور کیوں آ رہی ہے۔

اس خیال سے وہ ڈر گئی۔ اس نے سانس روکنے کی کوشش کی تاکہ پلنگ کی چرچراہٹ ختم ہو جائے لیکن سانس زیادہ دیر روکنے سے ایک دم اچھو لگا اور اس کے ساتھ ہی اس کے جسم نے اس زور سے جھٹکا کھایا کہ پورا پلنگ ہل گیا اور بہت زور سے چرچر کی آواز آئی۔ اس نے بستر سے چھلانگ لگا دی۔

وہ فرش پر گری تو پلنگ کی چرچر ختم ہوگئی۔ اب صرف اس کے اپنے سانس لینے کی آواز تھی جو آہستہ آہستہ کم ہو رہی تھی۔ کمرے میں خاموشی چھا گئی تو اسے یاد آیا کہ اس نے لیٹنے سے پہلے وضو تو کیا ہی نہیں تھا اور نماز بھی نہیں پڑھی تھی۔ یہ سوچ کر اسے تسلی ہوئی کہ اس کے دل میں جو شیطانی خیالات آئے تھے، اس کی وجہ یہی تھی۔ اس کے ناپاک جسم میں شیطان داخل ہو گیا تھا۔

نرجس وضو کر رہی تھی تو اسے باورچی خانے میں سے ہلکی سی آواز آئی۔ اس کا مطلب ہے نبویہ ابھی نہیں سوئی۔ اس نے باورچی خانے کے دروازہ کو ہولے سے دھکا دیا مگر وہ نہیں کھلا۔ اس نے دروازہ کے ساتھ کان لگا دیے۔ اس نے تیز سانسوں اور کھینچا تانی کی آواز سنی۔ وہ مسکرائی۔ اسے تسلی ہوئی کہ نبویہ اپنے نئے کولہے دریافت کر رہی ہے۔ دروازہ کے ساتھ سر لگائے لگائے اس نے چابی والے سوراخ سے اندر جھانکا۔ وہ چھوٹا سا صوفہ خالی تھا جس پر نبویہ سویا کرتی تھی اور اسے وہاں کوئی چیز حرکت کرتی محسوس ہوئی۔ اس نے پھر غور سے دیکھا۔ اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس نے ننگے گوشت کا ایک ٹیلہ سا دیکھا جس کے دو سر تھے اور وہ فرش پر ہل رہا تھا۔ ایک سر نبویہ کا تھا جس کی دو لمبی چوٹیاں تھیں اور دوسرا سر اس کے باپ کا تھا۔ ان کی لمبی ناک صاف دکھائی دے رہی تھی۔ اسے لگا کہ وہ غش کھا کر گر جائے گی مگر اس کی آنکھیں جیسے دروازے کے سوراخ کے ساتھ چپک گئی تھیں، جیسے وہ دروازہ کا حصہ بن گئی تھیں۔ اس کی نظریں گوشت کے اس ٹیلے پر جیسے جم گئی تھیں۔ نبویہ کا سر نیچے تھا جو کوڑے کی ٹوکری کے ساتھ ٹکرا رہا تھا۔ اس کے باپ کا سر اوپر سنک سے ٹکرا رہا تھا لیکن فوراً ہی انھوں نے اپنا رخ بدل لیا۔ اب نبویہ کا سر سنک کے نچلے حصے سے ٹکرا رہا تھا اور باپ کا سر کوڑے کی ٹوکری کے ساتھ تھا؛ پھر دونوں سر اس میز کے نیچے غائب ہو گئے جس پر برتن رکھے جاتے تھے۔ اب چار ٹانگیں

اور بیس انگلیاں نظر آ رہی تھیں جو ایک دوسرے میں پھنسی ہوئی تھیں اور عجیب انداز میں ہل رہی تھیں جیسے بے شمار ٹانگوں والا سمندری جانور یا آکٹوپس۔

نرجس کو کچھ پتہ نہیں کہ کیسے اس نے اپنی آنکھیں اس سوراخ سے ہٹائیں اور کس طرح اپنے کمرے میں واپس آئی۔ کمرے میں آتے ہی اس نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ اس کا ننھا سا سر لرز رہا تھا اور اسے چکر آ رہا تھا۔ اس کی تھکی تھکی نظریں اس کے گول گول کولہوں پر پڑے جو لرز رہے تھے۔ بے خیالی میں اس نے ہاتھ پیچھے کر کے اپنے کولہے ننگے کیے تو اس کی نظر اپنے باپ کے چہرے پر پڑ گئی۔ وہی پرانی کپکپی اس پر طاری ہوگئی اور کپڑا نیچے گر گیا مگر اس نے اپنا ہاتھ نہیں ہٹایا۔ اب وہ سر جھکائے بغیر اپنے باپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے دیکھتی رہی۔ باپ کی آنکھیں پوری کھلی ہوئی تھیں اور باہر کو نکلی ہوئی تھیں اور ان کی لمبی ناک نے چہرے کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ پھر رات کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ مکڑی کا جالا اڑ کر آیا اور اس لمبی طوطے والی ناک کے ساتھ چمٹ گیا۔

نرجس آگے بڑھی کہ تصویر سے جالا صاف کر دے مگر اس کے منھ سے تھوک کی ایک پھوار سی نکلی جو باپ کی تصویر پر بکھر گئی۔ وہ جالا تصویر کے ساتھ اور بھی چپک گیا۔ اس نے جالا تصویر سے ہٹا دیا لیکن اب اس کے ساتھ وہ تصویر بھی نکل آئی تھی جو اس کے تھوک سے لتھڑی ہوئی تھی۔ پھر وہ تصویر پرزے پرزے ہو کر فرش پر بکھر گئی۔

['آخری مرد کی موت'، مشعل بکس، لاہور]

اپنی اپنی زندگی

افتخار نسیم

وہ ہسپتال میں پڑا ہوا تھا اور میں یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ بھی کوئی اس کا ڈرامہ ہے۔اس کی پائنتی کی طرف کھڑے ہو کر میں نے اس کے ادھ کھلے منھ کی طرف دیکھا تو مجھے ہنسی آ گئی ۔ وہ ایک دم اٹھ کر بیٹھ گیا اور ہنسنے لگا۔

''کیا بکواس ہے تم ہمیشہ غلط وقت پر ایسے ڈرامے کرتے ہو۔ ویسے بھی تم کوئنز ہر سچویشن کو ڈراماٹائز کر دیتے ہو۔ میں تو ابھی Star Bucks بھی نہیں گیا، مجھے کیفین اٹیک ہو رہا ہے۔''میں نے جھنجھلا کر کہا۔

''اور مجھے ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔''اس نے مسکرا کر کہا۔

''یہ صبح صبح تمھیں کیا سوجھی اور وہ بھی ہفتے کے دن۔ کچھ شریفانہ حرکتیں کرو۔ میرا ویک اینڈ کیوں خراب کر رہے ہو۔تم تو ہر جگہ لیٹ جاتے تھے،اس میں اتنی جلدی کیوں کر دی؟''میں نے غصے سے پوچھا۔

''لیکن میں نے تمھیں اتنا بھی وقت کا پابند نہیں کیا تھا۔موت انتظار کر سکتی تھی۔''

''کیا کروں اب برداشت نہیں ہوتا تھا۔''

''نہیں،تم سگریٹ بہت پیتے تھے۔''

''تمھیں کیا پتہ مجھے کیا کیا دکھ تھا۔تم تو ہمیشہ دنیا فتح کرنے میں لگے رہے۔میری قسمت میں سوائے دکھوں اور بدنامیوں کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔کبھی کبھی سوچتا ہوں،غالب نے صحیح کہا تھا ؎

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ایک فیل ہو گیا تو دوسرا شروع کر دیا۔ایک کو ریزرو رکھ لیا۔''

''تمھیں تو ہر چیز چاہیے، پوری دنیا چاہیے۔''

''خواہش کرنے میں کیا حرج ہے۔''علی نے مسکرا کر کہا۔

''چلو اب ڈرامہ ختم کرو۔ میں نے کافی بھی پینا ہے۔'' میں نے سکون سے کہا۔

''میں تو اب اٹھ بھی نہیں سکتا۔ تم جانتے نہیں، میں مر گیا ہوں۔''

"Are you his brother?" ایک نرس نے پوچھا۔

علی کے ادھ کھلے منہ اور آنکھوں سے موت نہیں، شرارت جھانک رہی تھی۔

"You have to sign some papers" نرس نے کچھ کاغذات میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''نہیں میں اس کا بھائی نہیں۔ قانونی وارث بھی نہیں۔ ہمارا کوئی بہن بھائی نہیں ہوتا۔ ہمیں کسی نے جنم نہیں دیا۔ ہم خود اپنے آپ کو جنم دیتے ہیں۔''

''میں جانتی ہوں ۔ میرے بھی بہت سے دوست ''گے'' (Gay) تھے۔ میں نے بھی انھیں کھودیا ہے۔ کیا کیا خوب صورت لوگ ہماری جہالت اور کم علمی کی بھینٹ چڑھ گئے ہیں۔ اس کا کوئی lover بھی ہے۔ میں نے کسی کو روتے ہوئے دیکھا ہے۔'' نرس نے پوچھا۔

مجھے ایک دم ٹونی کا خیال آیا۔

''وہ کہاں ہے؟'' میں نے پوچھا۔

میں ویٹنگ روم میں گیا۔ ٹونی دھاڑیں مار مار کر رو رہا تھا۔ اور میری آنکھیں خشک ہو چکی تھی۔ شاید مجھے اس کے مرنے کا کوئی افسوس نہیں ہوا تھا۔

افسوس بھی کیوں ہوتا، وہ تو پیدا ہی Death Wish لے کر ہوا تھا۔

گورنمنٹ کالج میں ڈرامہ ہو رہا تھا۔ لڑکیوں کا رول ادا کرنے کے لیے کوئی لڑکی تو خیر، لڑکا بھی تیار نہیں ہو رہا تھا۔ آخر کمیٹی نے جس میں، میں بھی شامل تھا، فیصلہ کیا کہ شہر کے ہیجڑوں کے گرو کے پاس جایا جائے۔ قرعہ فال میرے نام نکلا۔ اتنے میں فہیم ایک دس بارہ سال کے لڑکے کو لے آیا۔

''یہ بہت اچھا ناچتا ہے۔ کسی گانے پر ڈرامے میں اس کا ناچ ضرور ہونا چاہیے۔''

لڑکے کا رنگ کافی گورا چٹا تھا۔ خوب صورت آنکھیں...شیکسپیئر کے ڈرامے Amiousummer Night Dream کا یہ فقرہ یاد آ گیا۔

Ney Faith, Let not me play a woman

I have a Bearo coming

لیکن اس لڑکے کی تو ابھی مسیں بھی نہیں بھیگی تھیں۔

یہ میری راحت علی سے پہلی ملاقات تھی۔

پھر کافی عرصہ بعد میں اس سے جیرو دھوبن کے ڈیرے پر ملا۔

آج جیرو دھوبن کے ڈیرے میں ایک زبردست جلسہ کا بندوبست ہوا تھا۔ جیرو کا ایک نیا چیلا بنا تھا جو شہر کے ڈپٹی کمشنر کا بیٹا تھا۔ نام تو اس کا خالد تھا لیکن سب اسے خالدہ کہتے تھے۔ وہ خود اپنے آپ کو 'ہیلن' سمجھتا تھا۔ جیرو دھوبن کے سارے علاقے میں سب سے زیادہ چیلے تھے۔ کیوں نہ ہوتے، میٹھی زبان کے علاوہ اسے 'فارسی' پر پورا عبور حاصل تھا۔

''فارسی ہیجڑوں کی خفیہ زبان کو کہتے ہیں۔'' ایک دن اس نے مجھے سمجھایا ''ہم ایک دوسرے کو 'کوتیاں' کہتے ہیں اور جن کی ابھی داڑھی مونچھ نہ آئی ہو وہ 'مورت' کہلاتی ہے۔ میرے 'خول' ' (گھر) میں زیادہ تر کوتیاں ہیں اور مورتیں بہت کم ہیں۔ میں تو اب 'میاں' ہوگئی ہوں لیکن بوبو (ضعیف العمر) نہیں ہوئی۔'' یا مظہر العجائب! میں نے انگریزی، عربی، فارسی، اردو کتنا کچھ پڑھا تھا لیکن میں کتنا ان پڑھ ہوں۔ مجھے شرمندگی کے ساتھ تجسس بھی ہوا۔ اب میں اس سے روز سبق لینے لگا۔

''ہم لوگ تو پیدا ہی ایسے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا ظلم تو ہم پر ہمارے سورمے (بھائی باپ) کرتے ہیں۔ ہمیں سمجھنے کی بجائے روز مارا پیٹا جاتا ہے، 'چاخل' (جوتی) سمجھا جاتا ہے۔ ذرا بڑے ہوتے ہیں تو ہمارے 'گریئے' اور 'پاکو' (lovers) روز 'دھورتے' (sex) ہیں تو رمے (روپے) لے جاتے ہیں، پھر ہم لوگ آخر میں اکیلے ہی 'لگڑ' (مر) جاتے ہیں۔ کچھ میرے جیسے ہوتے ہیں جو گرو بن جاتے ہیں اور اپنے چیلوں سے 'بخیہ' (حصہ) لے کر گذارا کرتے ہیں۔''

جیرو دھوبن نے اس پراسرار قبیلے کی بہت سی بھیانک تصویر کھینچی۔

''لیکن جیرو باجی، اس دن صدیقو ٹائروں والی نے چٹائی کیوں بچھائی ہوئی تھی اور بین کر رہی تھی؟'' میں نے ایک واقعہ دہرایا۔

''یہ حرام زادی نواز واڑیل (بہت) بیلی (بڑی) کوتی ہے۔ میں نے ترس کھا کر اپنی چیلی بنا لیا۔ حالاں کہ اب وہ مورت بھی نہیں رہی تھی۔ اس نے صدیقو کے گریئے کے ساتھ دھور دھرپ (sex) کر لیا۔ صدیقو نے چیلی بہن ہونے کے ناتے بین کیا۔ چیلی بہنیں ایک دوسرے کے پاکو کے ساتھ نہیں سوسکتیں۔ صدیقو نے چٹائی بچھائی، نوازو کو ایک سو ایک تو رمہ دینا پڑا ورنہ ہم سب اس کے گھر جا کر تالی مارتے ہیں، دیکھو نا یہ کتنا کچا کلام (بری بات) ہے۔'' میرے سامنے علم کے دریا کھل رہے تھے۔ اتنے میں جیرو کے جلسے میں ایک نک سک سے درست 'کوتی' نے آ کر سلام کیا۔ یہ میری راحت سے دوسری ملاقات تھی۔

راحت کی کہانی بھی باقی کوتیوں سے مختلف نہیں تھی۔ وہی گھر والوں کا جبر، عزت اور غیرت کے بہانے روز مارنا پیٹنا۔ راحت علی کے گھر والے بہت پڑھے لکھے لوگ تھے لیکن پڑھائی سے کیا فرق پڑتا ہے جب تک اندر کی جہالت اور لاعلمی ختم نہ ہو۔ تعصب ختم نہ کیے جائیں تو ایک عالم بھی ان پڑھ سے بدتر ہے۔ راحت خود بہت ذہین تھا اور کالج میں پڑھتا تھا۔

اتنے میں جیرو کے خول میں ایک کوتی داخل ہوئی، زیوروں سے لدی پھندی...سرخ گوٹہ کناری والا غرارہ اور سرخ دوپٹہ اوڑھا ہوا تھا۔

جیرو اٹھ کر چلی، جب وہ اندر چلی گئی تو میں نے جیرو سے پوچھا،''یہ کون ہے؟''

''یہ جینا کوتی ہے،'نربان' ہے۔اس کا گریہ ایس پی ہے۔''

''نربان؟''میں نے حیرت سے پوچھا۔

''ہاں نربان اس کوتی کو کہتے ہیں جس نے اپنا لیکڑ (خصوصی حصہ) اور ڈونگل (بیضے) کٹوا دیے ہوں۔اس کا گریہ شادی شدہ بال بچوں والا ہے۔ایس پی ہے۔خوب رشوت لیتا ہے۔اس لیے اس کو الگ گھر لے کر دیا ہوا ہے۔''

جیرو کے لہجے میں حسد بھر رہا تھا...

''ویسے کھوسٹ (شکل) کی ہانو (بری) ہے۔پتہ نہیں اس کے گریئے کو اس میں کیا نظر آیا۔''

لیکن میرا دماغ ابھی تک 'نربان' میں اٹکا ہوا تھا۔

''جب کوئی کوتی نربان ہوتی ہے تو اس کو تکلیف نہیں ہوتی؟''

''پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ان کو مجبور تو کرتا نہیں۔جب اپنی مرضی شامل ہو تو پچاس فی صد معاملہ وہیں حل ہو جاتا ہے، تکلیف وہیں ختم ہو جاتی ہے۔نربان ہونا ہماری بہت پرانی رسم ہے۔سنا ہے مصر کی کسی دیوی کے پجاری اپنے آپ کو نربان کرتے تھے۔''

''ہاں دیوی is is کے''مجھے ایک دم یاد آیا۔

''ہندوستان میں ایپا دیوتا کے یہ لوگ پیروکار ہیں۔کو کا وشنو اور شیو کی اولاد تھا اور آدھا مرد اور آدھا عورت۔اس کے پجاری بھی ایسا کرتے ہیں۔لوگ اس مندر میں اپنے لیے اولاد نرینہ اور نئے شادی شدہ جوڑے اپنی خوشحال زندگی کی دعا کرنے جاتے ہیں۔اسی لیے ہم کوتیوں کو تنگ کرنا بری بات سمجھی جاتی ہے۔ہم تو پہلے ہی جتی ستی لوگ ہوتے ہیں۔کوتی کا رتبہ نربان ہونے کے بعد بلند ہو جاتا ہے، اس لیے وہ باقی کوتیاں جو نربان نہیں ہوتیں انھیں حقارت سے 'اکوا' یا 'ڈنڈا پولیس' کہتی ہیں۔''علم کا سمندر بہ رہا تھا، یہ سب کچھ میرے ارد گرد ہو رہا تھا اور مجھے اس کا علم ہی نہیں تھا۔

''جس دن کسی کوتی نے 'نربان' ہونا ہوتا ہے، اس کا گرو ایک بہت بڑا جلسہ کرتا ہے۔دو دن اور دو راتیں جشن منایا جاتا ہے۔دور دراز سے کوتیاں آتی ہیں۔کچھ اپنی چیلی بہنوں کے ساتھ، کچھ گرووٗں کے ساتھ اور کچھ گریئے کے ساتھ۔حسب حیثیت، حسب توفیق، تحائف دیے جاتے ہیں۔خوب ناچ گانا ہوتا ہے اور پھر تیسری رات کو گرو اپنی کوتی کو 'نربان' کرتا ہے۔''میرا دل بیٹھنے لگتا ہے لیکن اسپ شوق بھاگا جا رہا تھا۔

''خون کیسے بند ہوتا ہے؟''

''اپلوں کی راکھ سے۔ ایک دو ہفتے کے بعد نر بان کوتی تندرست ہو جاتی ہے۔ اوپر والا بڑا بے نیاز ہے۔'' جیرو نے آسمان کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ دنیا بھر کے اساطیر، میتھالوجی اور نہ جانے کیا کیا جادوٹونے کے بارے میں، میں سوچتا رہا۔ یونانیوں سے لے کر ماڈرن زمانے تک کے فلسفے، فرائڈ اور یونگ کی سائیکالوجی سب میرے دماغ میں گھومتی رہی۔ انسانی فلسفے کی ساری بنیاد کیا چار سے لے کر چھ انچ ہے؟

چھیمو دودھ والی داخل ہوئی۔ زرق برق لباس میں وہ اپسرا لگ رہی تھی۔

''مرنے دو اس کو۔'' جیرو نے منھ ادھر کرتے ہوئے کہا۔

''دودھ والی اس کو کیوں کہتے ہیں؟''

''جوانی میں اس کا گر یہ ایک گوجر تھا، جس کی پچاس بھینسیں تھی۔ ایک دن تھوڑے سے دودھ پر یہ اس سے ناراض ہوگئی اور اس نے اپنی پچاس گایوں کا سارا دودھ نالی میں بہا دیا...رزق کو پھینکا تھا، اس کی دس گائیں مر گئیں۔ سب کہتے ہیں اس کوتی کی بددعا لگی تھی۔ کوتیاں ویسے بھی کالی زبان والی ہوتی ہیں۔'' اتنے میں راحت علی نے آکر کہا۔

''باجی میرا مجرا ہونے والا ہے، صرف آپ کے لیے۔'' راحت سبز چوڑی دار پاجامہ اور کامدار قمیص میں بہت بچ رہا تھا۔ اس نے 'پرے' میں آکر نرت بھاؤ دکھائے۔ آنکھوں اور ہاتھوں کی مدرائیں دکھائیں پھر نور جہاں کے کسی فلمی گانے پر اس نے سماں باندھ دیا۔ نوٹوں کی بارش ہونے لگی اور میں اسی بارش میں بھیگتا ہوا باہر نکل آیا۔

راحت سے میری ملاقات ہر روز ہونے لگی۔ اسے استاد شعرا کا کلام زبانی یاد تھا۔ میوزک کے بارے میں بے شمار معلومات۔ حس ظرافت اتنی زیادہ کہ بیان سے باہر۔ اول درجے کا فقرے باز، لیکن کبھی کبھی اس کی ظرافت کے نیچے چھپی ہوئی اذیت نظر آجاتی۔ اس وقت راحت کافی اداس نظر آتا، روز روز کے بدلتے ساتھیوں نے اس کی سائیکی پر بہت عجیب اثر ڈالا تھا۔ باصلاحیت اور خوب صورت ہونے کے باوجود اس میں شدید احساس کمتری تھا۔ اس کے باوجود میں اس کی کمپنی کو enjoy کرتا تھا۔ ہم رات گئے تک شہر کی سڑکوں پر مارے مارے پھرتے رہتے۔

ایک دن میں نے امریکا جانے کا ارادہ کرلیا۔ راحت بڑا اداس تھا۔ جیرو دھوبن نے میرے لیے ایک زبردست جلسہ کیا۔ میں اپنے سب پیاروں کو چھوڑ کر امریکا آ گیا۔

کون کہتا ہے امریکا میں بڑی آزادی ہے۔ جنسی فراغت کے لیے جتنی کاوش میں نے یہاں مردوں اور عورتوں کو کرتے دیکھا ہے، وہ دنیا کے کسی اور خطے میں نہیں ہوسکتی۔ عیسائی مولویوں نے امریکا کے شہریوں کا ناطقہ بند کیا ہوا تھا۔ کبھی عورتوں کے حقوق کے خلاف، کبھی ان کے اسقاط حمل کی چوائس کے خلاف، کبھی اس کے خلاف، کبھی اُس کے خلاف۔ ان تمام ہنگاموں میں امریکی 'کوتیاں' کی آواز کون سنتا، سوائے ایک دوسرے

کے۔لیکن وہ اتنے خوف زدہ تھے کہ اپنے سائے سے بھی ڈرتے۔اندھیروں میں ایک دوسرے سے ملنا، باروں میں ہوتا تو پولیس کے چھاپے۔امریکی کوتیوں کے اس subculture کی اپنی خفیہ زبان، انگریزی زبان کے اندر ایک انگریزی زبان جسے Gaylingo کہا جاتا ہے۔خفیہ اشارے،لباس اوران کے رنگ،جینز میں رومال رکھنے کے طریقے سے جنسی عادات کا انکشاف؛''یا اللہ یہ تمام علم حاصل کرنے کے لیے ایک عمر کافی نہیں ہے''، میں نے سوچا۔

دو سال بعد میں پاکستان گیا تو راحت سے ملاقات ہوئی ''میں شادی کررہا ہوں۔ ماں کو خوش کرنا ہے۔میری ماں مجھے بہت مجبور کررہی ہے۔'' راحت نے بتایا۔

''تو اس عورت کو جس کے ساتھ تم شادی کررہے ہو،اس کو خوش نہیں کرنا''، میں نے پوچھا۔

''پاکستانی عورت کو سیکس کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی ،ایک دو بچے ہو جائیں تو...''

''لیکن عورت تو ایک مکمل مرد چاہتی ہے۔''

''ہمارے پاس جو آتے ہیں ، وہ بھی تو شادی شدہ ہوتے ہیں اور باجی اب تم بھی شادی کرلو...شادی پردہ ہوتا ہے۔'' راحت نے معصومیت سے کہا۔

میں لرز کر رہ گیا۔اتنا بڑا جھوٹ؟ اس بیچاری عورت کا کیا قصور؟ اگر یہ معاشی یا معاشرتی مسئلہ ہے تو ایک لڑکی کو اتنی بڑی سزا تو نہ دینا چاہیے۔لیکن سزا دینے والا تو خود یہ معاشرہ ہے جس کے سامنے راحت سرخرو ہونا چاہتا تھا۔کسی اور کی قربانی اور خود اپنی قربانی کے خون سے...

''راحت ہم سب حلوائی کی دکان میں سجی ہوئی مٹھائیاں ہیں۔ہمیں سب دیکھ رہے ہیں۔صرف ہم یہ سمجھتے ہیں،ہمیں کوئی نہیں دیکھ رہا۔شادی وادی کوئی پردہ نہیں۔ بہر حال تم جو کچھ کررہے ہو،سوچ سمجھ کر کررہے ہو۔'' میں اسے خدا حافظ کہہ کر واپس امریکا آ گیا۔

۱۹۷۰ء کی دہائی ختم ہونے والی تھی، امریکہ میں Gay Movement عروج پر تھی اور اس کے ساتھ ڈسکو میوزک میں ڈانا زمر گلوریا گینئر، بی جی زی، مائیکل جیکسن ابھر رہے تھے۔ پورا معاشرہ جوان تھا۔ میں تھک ہار کر ڈسکو میں سے خوار ہوتا ہوا صبح چار بجے کے قریب اپنے اپارٹمنٹ میں آیا اور آتے ہی سو گیا۔ ٹیلی فون کی گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔ میں نے آخر کار فون اٹھا ہی لیا۔

''میں راحت بول رہا ہوں'' میں نیند سے مکمل بیدار ہو چکا تھا۔

راحت اپنے بھائی کے پاس ٹھہرا ہوا تھا۔ راحت نجیب الطرفین پنجابی تھا لیکن اس بات کی مجھے آج تک سمجھ نہیں آئی کہ اس زمانے میں تقریباً ہر گھر کے اندر ایک آدھ لڑکا یا لڑکی ضرور پنجابی لہجے میں اردو بولتی ہوئی پائی جاتی۔ جیسے اسے اپنے سوپیریئر ہونے کا بھرپور احساس ہے اور گھر کے باقی افراد کو فاصلے پر رکھنا چاہتا ہے۔ یہی حال راحت کے بھائی ڈاکٹر صاحب کا تھا۔منافقت سے لے کر ڈبل اسٹینڈرڈ تک کوٹ کوٹ کر اس کی

شخصیت میں بھرا ہوا تھا۔ راحت نادم نادم سا، بھائی کا مرہون منت ہو رہا تھا لیکن مجبور تھا۔ دوسرے ملک بلکہ اجنبی ملک میں آ کر انسان بچوں کی طرح ہو جاتا ہے۔ کسی چیز کا علم نہیں ہوتا۔ کسی راستے کی خبر نہیں۔ راحت کے ساتھ بھی وہی سلوک ہوا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر اس کے بھائی اور بھابھی نے اپنے عالیشان گھر سے نکال کر ایک چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں ڈال دیا۔

راحت کو ایک گیس اسٹیشن میں نوکری مل گئی۔ ہفتے میں سات دن کام۔ دن میں بارہ سے چودہ گھنٹے تک کاروں میں گیس پمپ کرنا۔ آئل چیک سے لے ونڈ اسکرین کی صفائی۔ جن ہاتھوں میں کبھی مہندی لگی ہوئی تھی، وہ اب چکی پیس رہے تھے۔ جن پاؤں میں کبھی گھنگھرو بندھے ہوئے تھے، وہ اب کاروں کے ہارن پر بھاگے بھاگے آ رہے تھے۔ لیکن راحت نے کبھی شکایت نہیں کی۔ شاید اب اس کے اندر کا مرد اس کی باہر کی عورت کے ساتھ شامل ہو چکا تھا۔

ایک دن میں راحت سے ملنے کے لیے اس کی جاب پر گیا تو اس کے ساتھ ایک نوجوان گورا امریکی کھڑا تھا۔ راحت ایک کار میں گیس پمپ کر رہا تھا۔ جب وہ فارغ ہوا تو اس نے میرا تعارف اسی لڑکے سے کرایا۔

''یہ جانی ہے اور میرے دل دا جانی۔''

راحت نے کوتیوں والے کوتک (ادائیں) کرتے ہوئے کہا۔

میں نے غور سے لڑکے کو دیکھا، White Trash لگ رہا تھا۔ میں نے تکلفاً اسے ہائے کہا۔

''میں سامنے سٹار بک میں کافی پینے جا رہا ہوں، تم بریک میں وہیں آ جانا۔'' میں نے جانی سے پیچھا چھڑانا چاہا۔

''اس کو بھی ساتھ لے جاؤ۔ چیسا (خوب صورت) ہے نا؟'' راحت نے پوچھا۔

''میری ٹائپ کا نہیں ہے، تمھارے لیے چیسا ہوگا۔''

جانی میرے ساتھ اسٹار بک میں آ گیا۔

"Are you Ali's friend or Nooner?" جانی نے پوچھا۔

دوپہر کے وقت لنچ بریک میں کام کرنے والے Sex Worker کو Nooner کہا جاتا ہے۔

"No, I am her sister" میں اس سے کوئی بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔

"Oh! you are queen too?"

"Are you blind?"

"You are funny" جانی نے مسکرا کر کہا۔

"I love Curry Queen" جانی نے انکشاف کیا۔

امریکا میں Gaylingo میں 'دیسی گے' کو کری کوئین کہا جاتا ہے جیسے چینی، جاپانی، فلپائن کے گے کو Rice Queen کہا جاتا ہے۔

''تم علی سے کیسے ملے؟'' میں نے جانی سے پوچھا۔

"He picks Morning Dews" جانی نے جواب دیا۔

"I am one Histrick"

جو لوگ باروں کے بند ہونے تک بیٹھے رہتے اور پھر کسی ڈرنک شخص کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں، اسے یہاں 'شبنم اکٹھی کرنا' کہا جاتا ہے۔

"Do you have joint man?" جانی نے پوچھا۔

".I dont do that sh" میں نے بیزاری سے جواب دیا۔

تو راحت میں وہ تمام عادات آ چکی تھیں۔

''تنے ہوئے اعصاب کو سکون دینے کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔'' راحت نے مجھ سے کہا۔

راحت نے جانی کو کچھ ڈالر دیے۔ آج اس کا Pay Day تھا۔

جانی نے ایک دم راحت کے سامنے مجھ سے پوچھا۔

"Are you Top or Bottom?"

راحت نروس سا ہو گیا۔ میں کیا جواب دیتا۔

"I am versatile"

جانی چلا گیا۔ ہم دونوں Bistro آ گئے۔ راحت کے لیے Gay Under World یا Gay Sub Culture کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ وہ تو پاکستان میں ہی تمام عمر 'سایوں' کے ساتھ رہا، وہ 'غائب' لوگ جن کی کوئی شناخت نہیں تھی لیکن امریکہ کے 'گے' لوگوں کی زبان مختلف تھی۔ اس کے علاوہ بھانت بھانت کے لوگ ہر قوم، ہر مذہب، ہر نسل کے لوگ جو اپنی اپنی کمیونٹی سے 'گے' ہونے کی وجہ سے نکال دیے گئے تھے، جنھیں باپ نہیں پہچانتا تھا اور ماں اپنا کوئی گناہ سمجھ کر ان کی پیدائش سے انکاری تھی۔ یہ خوب صورت لوگ کہاں جائیں۔ انھیں کوئی تحفظ نہیں تھا اور نہ ہی قانون اور معاشرے کا...

گھر میں کوئی pet رکھا ہوا ہو تو اس سے بھی پیار ہو جاتا ہے۔ راحت کے دو بچے تھے اور راحت ان سے بہت پیار کرتا تھا لیکن ہزاروں میل کی دوری... صرف روٹی کے دو ٹکڑوں کی خاطر... اور پردیس میں اپنوں کی بے حسی نے اس کے دماغ پر بہت برا اثر ڈالا۔ اس کے بھائی کے پاس دنیا بھر کی دولت تھی لیکن اب وہ مڈل ایج میں داخل ہو چکا تھا اور امریکہ میں رہنے والے باقی مسلمانوں کی طرح جو ۱۹۷۰ء کے شروع میں یہاں آئے، سب کچھ کیا۔ واپس وطن جا کر شادی کر کے بیوی کو لے آئے اور اب Born Again Muslim ہو گئے۔

ایسا کیوں ہوا ہے جو مذہبی ہو جاتے ہیں، ان کا دل نرم ہونے کی بجائے انتہائی سخت ہو جاتا ہے۔طبیعت میں ایک کرختگی سی آ جاتی ہے اور ایک قسم کے God Complex کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔

راحت کے بھائی کو جب علم ہوا کہ راحت Gay ہے تو اس نے اس کے ساتھ تعلقات ختم کر لیے۔

راحت کے پاس وسائل کی تو پہلے ہی کمی تھی۔ اب رشتے داروں کی بے اعتنائی اور بچوں سے دوری نے اس کی طبیعت پر شدید اثر ڈالا۔ وہ روز رات کو Gay باروں میں رلنے لگا۔ ایک دن اس نے مجھے بتایا کہ اسے ٹونی مل گیا ہے۔ٹونی ایک میکسیکن لڑکا تھا۔ دونوں اکٹھے رہنے لگے۔ گھر بنانے کی کسے تمنا نہیں ہوتی۔ وہ شوق سے مجھے اپنا فرنیچر دکھاتا۔ رات دن ٹونی کی تعریفیں کرتا لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ مجھے اس کے جھوٹ کا علم ہے۔ٹونی راحت کے پیسے کو اپنی drug کی عادت کو پوری کرنے کے لیے استعمال کر رہا تھا۔ راحت نے دونوکریاں کر لیں۔

ایک دن میں نے راحت کو دیکھا تو پہچان نہ سکا۔ وہ سوکھ کر کانٹا ہو چکا تھا۔سگریٹ پر سگریٹ پیے جا رہا تھا۔

''تمھیں کیا ہو گیا ہے؟'' میں نے تشویش ظاہر کی۔

''بس برابر کھانا نہیں کھا رہا'' راحت نے جواب دیا۔

''نہیں چلو میں تمھیں ہسپتال لے چلوں۔''

''میرے پاس ہیلتھ انشورنس نہیں ہے۔''

''کوئی بات نہیں۔Gay Clinic چلتے ہیں۔تمھارا سارا کام مفت ہو جائے گا۔''

لیکن اس نے انکار کر دیا۔

میں نے شام کو اس کے ڈاکٹر بھائی کو کال کیا۔

''مجھے کال کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ وہ گناہگار ہے۔ Unnatural کام کرتا ہے۔ اسے اس کی سزا ملنی چاہیے، جو مل رہی ہے۔'' اس کے بھائی نے مجھے وعظ دینا شروع کر دیا۔

''لیکن ڈاکٹر صاحب پھر بھی وہ آپ کا بھائی ہے'' میرا دل ڈوب رہا تھا۔

''وہ بالغ ہے، اگر وہ خود اپنی مدد نہیں کر سکتا تو میں کیا کروں۔''

ڈاکٹر صاحب نے فون رکھ دیا۔

''کیا قیامت آ گئی ہے؟ کیا میں میدان حشر میں ہوں، خون کو خون نہیں پہچان رہا۔ یہ وہی لوگ ہیں جو مسجدوں کو چندہ دیتے ہیں لیکن ایک بیمار کی مدد نہیں کر سکتے۔ اگر راحت gay نہ ہوتا، Heterosexual تو اس کا بھائی اس کی مدد کرتا۔ کیا ہمارا معاشرہ صرف Majority کا ساتھ دیتا ہے، Minority کا کوئی خدا

نہیں؟''

میرے ذہن میں کتنے ہی سوالات کنکھجوروں کی طرح رینگنے لگے۔ میں نے راحت کے چہرے کی طرف دیکھا، وہاں کتنا اطمینان تھا، کتنا سکون تھا۔ میں جو تمام عمر اپنے اور دوسروں کے حقوق کے لیے لڑتا رہا، میں جو Gay حقوق کا علم بردار ہوں، میں جسے راحت مکمل سمجھتا تھا، میں جو اپنی سچائی کے ساتھ پوری بہادری کے ساتھ زندگی گذار رہا ہوں؛ ایک دم میں اپنے آپ کو انتہائی بزدل لگا۔ راحت ایک مکمل اور بھرپور زندگی گذار کر گیا ہے۔ مختصر مگر مکمل...اور میں؟؟؟

مجھے ایسا لگا جیسے راحت کہہ رہا ہو''جاؤ اسٹار بک جاؤ، کافی پیو...ورنہ تمھیں کیفین اٹیک ہو جائے گا۔ زیادہ سوچا نہ کرو۔''

کل پھر آنا

تیجندر شرما
ترجمہ: حیدر جعفری سید

ممتاز افسانہ نگار تیجیندر شرما پنجاب کے شہر جگراؤں میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو پیدا ہوئے۔ دلّی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کی ڈگری لی اور کمپیوٹر سائنس میں ڈپلوما حاصل کیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے 'کالا ساگر' (۱۹۹۰ء)، 'ڈھبری ٹائٹ' (۱۹۹۴ء)، 'یہ کیا ہوگیا' (۲۰۰۳ء)، 'بے گھر آنکھیں' (۲۰۰۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ پنجابی، نیپالی، اڑیا، مراٹھی، گجراتی اور انگریزی میں افسانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ انگریزی میں بھی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ فی الحال وہ برطانیہ میں مقیم ہیں۔

''دیکھ ریما، میں اب پچاس کا ہو چکا ہوں۔ میرے لیے اب عورت کے جسم کا کوئی مطلب نہیں رہ گیا...اب تم مجھ سے کوئی امید نہ رکھنا۔''

کبیر کے یہ الفاظ ریما کے دل کی دھڑکن کو اتھل پتھل کر دینے کے لیے کافی تھے۔ کچھ دن کی خاموشی کے بعد ہی اس نے اپنا منھ کھولا، ''کبیر آپ پچاس کے ہوگئے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ میں تو ابھی سینتیس کی ہوں۔ آپ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری ازدواجی زندگی آپ کے صرف ایک جملے سے ختم ہوگئی۔ جس طرح پیٹ کو بھوک لگتی ہے، کبیر! جسم کو بھی بھوک محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو پیٹ کی بھوک شانت کرنے کے کئی طریقے ہیں لیکن جسم...'' ریما کو اپنی بات درمیان میں ہی روکنی پڑی۔ کبیر کے بے سرے خراٹے کمرے میں گونجنے لگے تھے۔

ریما کو وہم ہے کہ ۱۳ کا ہندسہ اس کے لیے بدقسمتی لے کر وارد ہوتا ہے۔ اگر ۱۳ تاریخ کو جمعہ ہوتو وہ گھر سے باہر نہیں نکلتی مگر آج تو اس کی شادی کو ۱۳ برس مکمل ہو چکے ہیں اور آج جمعہ بھی ہے۔ آج کبیر نے یہ جملہ بول

کر ریما کے دل میں ۱۳ کے ہندسے کے بارے میں اس کے خیالات کو بنیاد فراہم کر دی ہے۔ کیا اب اس کی باقی زندگی کا ہر دن ۱۳ تاریخ والا جمعہ بننے والا ہے؟

شملہ کے رٹز ہوٹل کی وہ رات ہنی مون کے بارے میں سن رکھا تھا۔ اس رات کی یادیں حقیقتاً بلو ہاٹ بلو کولڈ والی یادیں ہیں؟ کبیر نے زبردستی اسے سنترے کے رس میں ووڈ کا ڈال کر پلائی تھی۔ رات دس بجے سے تین بجے تک کبیر نے اپنے آپ کو پانچ بار سکھ دیا تھا اور وہم کی ماری ریما ہر بار اپنا جسم دھونے کے لیے باتھ روم میں جاتی تھی۔ ہوٹل میں بجلی کا مسئلہ چل رہا تھا، اس لیے رات کو گرم پانی فراہم نہیں تھا۔ پہلی بار تو کسی طرح ٹھنڈے پانی سے ریما نے نہالیا۔ بقیہ چار بار تو اس نے اپنے اعضائے مخصوص دھوئے اور بغلوں کو گیلے تولیے سے پونچھ لیا۔ ایک رات میں پانچ بار کرنے والا کبیر اچانک سنت کیسے بن گیا؟

کیا دو بچے پیدا کرنے کے بعد اس کے جسم میں نمک نہیں بچا؟ اپنے ملک میں گذارے تین سال کبیر کی بانہوں میں گذرے تھے۔ مگر یہاں لندن میں آ کر بسنے کے بعد سے دونوں کے درمیان ایک عجیب سرد فاصلہ بڑھتا رہا۔ لندن کا سرد موسم شاید ان کے رشتوں پر اثر انداز ہونے لگا تھا۔

اپنے والدین کی تیرہویں اولاد ریما، اپنے شوہر سے تیرہ برس چھوٹی ریما، اپنی شادی کے تیرہ برس بعد سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر اس کا اپنے شوہر کے ساتھ رشتہ کیا ہے۔ اب بچے اتنے چھوٹے بھی نہیں کہ انھیں ہر کام کے لیے ماں کی ضرورت محسوس ہو اور اتنے بڑے بھی نہیں کہ مکمل طور پر خود کفیل ہوں۔

پھر بھی ریما کے کچھ کام تو طے ہیں کہ وہ اپنے بچوں کو ہر صبح تیار کرتی ہے، ناشتہ بناتی ہے، کھلاتی ہے، پھر انھیں کار میں بٹھا کر اسکول چھوڑنے جاتی ہے۔ دونوں بچے ہائی اسکول میں پڑھتے ہیں۔ ریما کو پرائیوٹ اسکول میں بچوں کو پڑھانا پسند نہیں، اس لیے بچے اسٹیٹ اسکول میں ہی جاتے ہیں۔ کبیر کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے کہ اتنی بڑی ائیرلائن کے افسر کے بچے اسٹیٹ اسکول میں پڑھیں مگر ریما کی سوچ الگ ہے۔

ریما نے سوچتے سوچتے دو سال اور گذار دیے ہیں۔ اب اس نے راتوں کو رونا بند کر دیا ہے۔ کتنی راتیں وہ سج دھج کر ڈائننگ ٹیبل پر کبیر کا انتظار کرتی۔ وہ رات کو گیارہ بجے آتا اور آسانی سے کہہ دیتا کہ دفتر میں ہی کھا چکا ہے۔ ریما کھائے بغیر اور ٹیبل صاف کیے بغیر وہاں سے اٹھ کر کبیر کے ساتھ بیڈروم کی طرف چل دیتی۔ کبیر وہیں لاؤنج میں بیٹھ جاتا اور ٹی وی کے سامنے اونگھنے لگتا اور وہیں سو جاتا۔ اس کے منھ سے وہسکی کی مہک آتی رہتی۔ بیڈروم میں وہ اکیلی تڑپتی رہتی اور ان خوب صورت راتوں کو یاد کرتی جب کبیر کو اس کے جسم میں دلچسپی تھی۔

''آپ آج رات پھر بیڈروم میں نہیں آئے؟''

''دفتر کے کاموں میں اتنا تھک جاتا ہوں کہ بس یہیں ٹی وی کے سامنے نیند آ جاتی ہے۔''

''کبیر میرا بھی تو جی چاہتا ہے کہ کبھی آپ مجھ سے بھی پیار کی دو باتیں کریں۔ اس میں بھلا میرا کیا

قصور ہے کہ میں اکیلی بستر پر کروٹیں بدلتی رہوں۔''

''بھئی دیکھو ریما، میں نے تمھارے آرام کے لیے سارے انتظامات کر دیے ہیں۔ گھر میں تمام سہولیات موجود ہیں، تمھیں اور کیا چاہیے؟''

ہاں، ریما کو کچھ اور چاہنے کا حق کہاں ہے؟ جسم کی بھوک کی طلب بھلا عورت کیسے کر سکتی ہے؟ اپنی زندگی میں وہ ایسے موڑ پر کھڑی ہے جب جسم اور زیادہ مانگتا ہے۔ تبھی اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ساتھی تھک گیا ہے۔ سچی بات ہے کہ اچانک تو نہیں ہوا ہے۔ لندن آنے کے بعد یہ تبدیلی آہستہ آہستہ آئی ہے۔

جب کبیر کی پہلی سکریٹری اے نیٹ آئی تو کبیر نے دیر سے گھر آنا شروع کر دیا تھا۔ اے نیٹ اسکاٹ لینڈ سے آئی تھی۔ اس کی زبان کبھی بھی ریما کی سمجھ میں نہیں آتی تھی مگر اس کے جسم کی زبان شاید کبیر کو بخوبی سمجھ میں آ گئی تھی۔ کبیر جب گھر آتا تو چہرہ نچڑا ہوا سا لگتا، بس کسی طرح کھانا کھاتا اور سو جاتا۔

ریما کو اچھی طرح یاد ہے کہ جب اس کا اور کبیر کا جسمانی رشتہ فعال تھا، تو مجامعت کے بعد وہ کتنی گہری نیند سوتی تھی۔ اب گہری نیند کبیر سوتا ہے اور ریما مجامعت کے لیے تڑپنے کا کام کرتی ہے۔ ریما کو محسوس ہونے لگا کہ کبیر کے کپڑوں سے دوسری عورت کے جسم کی مہک آنے لگی ہے۔

''کیا کہتی ہو تم؟ اس طرح کا گندا الزام لگاتی ہو مجھ پر؟ اتنی بیہودہ بات تم کہہ کیسے گئیں؟'' کبیر کے غصے نے ریما کو دہلا دیا تھا۔ مگر ریما اپنے شوہر کو کھونا نہیں چاہتی تھی، سر نیچا کیے سب سنتی رہی۔ شاید کہیں یہ ڈر بھی تھا کہ اسے گھر سے نہ نکال دیں۔ معاشی طور پر کبیر پر ہی سارا دار و مدار تھا۔ اگر عورت معاشی طور پر آزاد نہ ہو تو بھلا وہ اپنے دل کی بات کیسے کہہ سکتی ہے۔

ایک شام یہ ہوا بھی تھا کہ شام کی تنہائی سے تنگ آ کر ائیر لائن کی ایک ملازمہ کے گھر چلی گئی تھی۔ سیما کاؤنٹر پر مسافروں کو 'چیک اِن' کرنے کی ڈیوٹی انجام دیتی تھی۔ کبیر کو بالکل پسند نہیں تھا کہ اس کی بیوی چھوٹے ملازموں کے ساتھ کوئی تعلق رکھے مگر تنہائی ریما کو اس قدر پریشان کر رہی تھی کہ اس کے لیے گھر پر بیٹھنا مشکل ہو رہا تھا۔ بچوں کو کھانا کھلایا اور سیما کو فون کیا۔ سیما ابھی ڈنر کی سوچ ہی رہی تھی۔ آج اس کا شوہر بھی گھر پر ہی تھا۔ شوہر فضائی معاون ہے۔ ریما چلی گئی۔

کبیر خلاف معمول اس دن جلدی گھر لوٹ آیا۔ اس کی طبیعت کچھ خراب ہو گئی تھی۔ ہلکا ہلکا بخار محسوس ہو رہا تھا۔ گھر میں ریما کو نہ دیکھ کر اس کی جاگیردارانہ ذہنیت کو تیز جھٹکا لگا۔ وہ گھر میں بے چینی سے ٹہلتا رہا، پھر گھر کو اندر سے اچھی طرح سے بند کر دیا تاکہ ریما باہر سے چابی لگا کر نہ کھول سکے۔ ٹی وی کے سامنے بیٹھا رہا، پھر سو گیا۔ رات جب ریما آئی اور دروازہ کھلا ہی نہیں، کیوں کہ بچے اوپر اپنے بیڈروم میں بے خبر سو رہے تھے اور کبیر کو تو اپنی بیوی کے خلاف کچھ ثابت کرنا تھا۔ باہر تاریک سرد رات میں ریما تنہا اپنی کار اسٹارٹ کر کے، ہیٹر چلا کر کسی رضائی یا کمبل کے بغیر پڑی رہی۔

صبح کو اس کا موبائل فون بجا۔ بیٹے کو فکر تھی، ناشتے کے لیے ماں کی ضرورت تھی۔

گھر کا دروازہ کھلا، نظریں نیچی کیے ریما اندر داخل ہوئی۔

''آ گئی ہیروئین ہمارے گھر کی! میں پوچھتا ہوں کہ مجھ سے اجازت لیے بغیر تمھارے قدم گھر سے باہر نکلے تو کیسے نکلے؟ اب تمھاری اتنی ہمت ہوگئی کہ تم مجھ سے پوچھے بغیر باہر گھومنے لگی ہو؟ تمھاری یہ مجال؟''

''جی بس سیما کے گھر گئی تھی۔ میں گھر میں اکیلے بیٹھے بیٹھے بور ہو جاتی ہوں۔''

''میں نہیں چاہتا کہ تم چھوٹے لوگوں کے ساتھ میل جول رکھو۔ آئی بات سمجھ میں؟''

ریما سمجھ گئی تھی کہ اس وقت بات کرنے کا مطلب اسے بگاڑنا ہی تھا، وہ بالکل خاموشی اوڑھ کر بچوں کے کام میں جت گئی۔

ازدواجی زندگی کی یادوں میں کچھ بھی مثبت کیوں یاد نہیں آتا؟ کیوں وہ ہمیشہ کسی تاریک سرنگ کے درمیان جا کر کہیں گم ہو جاتی ہے؟ ایک دن اپنی تنہائی کو دور کرنے کی سزا ساری رات کار میں اکیلے گذارنا! کبیر اپنے آپ کو دلّی والا کہتا ہے مگر طرزِ عمل کسی گاؤں کے جاہل زمیندار جیسا ہے۔ بے چاری ریما! ابھی تک بریلی کی معصوم ذہنیت سے اوپر نہیں آ پائی تھی۔

جب وہ لندن آئی تھی تو انگریزی بھی ٹھیک سے بول نہیں پاتی تھی۔ نوکری جوائن کرنے کبیر پہلے آ گیا تھا، ریما اپنے بیٹے کے ساتھ تقریباً چار مہینے بعد آئی تھی۔ ایان تقریباً سال بھر کا تھا۔ کبیر جیسے ریما کے لیے پاگل ہوا جا رہا تھا۔ وہ بہت بڑا منصوبہ بند ہے، پوری سوجھ بوجھ سے اس نے ریما کو جمعہ کی فلائٹ سے لندن بلایا تھا۔ جمعہ اور سنیچر کی راتیں آج بھی ریما کو گدگدا جاتی ہیں۔ اس کا سارا جسم تو 'بائٹس' کے نیلے کالے نشانوں سے بھر گیا تھا۔ بس اس کے بعد جب کبیر پیر کو کام پر گیا تو آج تک واپس نہیں لوٹا۔ اس کا گھسٹتا ہوا جسم گھر پر سونے کے لیے ضرور آتا ہے لیکن وہ جسم ریما کے شوہر کا نہیں ہوتا ہے۔ کبھی اے نیٹ کا عاشق ہوتا ہے کبھی سیاہ فام شرلی کا۔

لندن آنے کے بعد کبیر نے چار سکریٹریاں بدلی ہیں۔ ریما نے محسوس کیا کہ شاید ان سکریٹریوں کی خاص قابلیت ان کے بڑے بڑے اثمارِ شباب ہی تھے۔ بڑے پستان کبیر کی کمزوری تھے۔ شادی کے چار دن بعد ہی جب کبیر ریما کے ساتھ اس کے میکے ہو کر آیا تو راستے میں ہی بے حیائی کے ساتھ کہا تھا، ''بھئی تمھارے بھائی کے تو بہت مزے ہیں۔''

''کیا مطلب؟'' ریما کبیر کی بات سمجھ نہیں پائی۔

''تمھاری بھابھی کے خزانے دیکھو، کتنے بڑے بڑے ہیں۔'' کبیر کی آنکھوں کی گندگی اس کے ہونٹوں سے رال بن کر ٹپک رہی تھی۔ شرم کی ماری ریما نے بس خاموش رہنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ رات کو نائٹی پہنتے وقت اس نے اپنے پستانوں کو دیکھا تھا، چھوٹے تو اس کے بھی بہر حال نہیں تھے۔ ہاں، بھابھی کا پانچ سال کا بیٹا ہے، وہ بھری پُری عورت ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا جسم بھی اتنا ہی گدرایا ہوا تھا۔ بھلا کوئی بھی شریف آدمی اپنی

رشتے داروں کے بارے میں اتنی سستی بات کہہ سکتا ہے۔

اور وہ شرلی! وہ ایک بار کبیر اور خاندان کو ہیتھرو ہوائی اڈے پر چھوڑنے بھی آئی تھی۔ بے شرم کس طرح کبیر کو بھینچ کر گلے ملی تھی۔ ریما کی سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ کبیر کو کیا پسند ہے۔ کیا وہ گوری انگریز عورتوں کو پسند کرتا ہے یا پھر کالی افریقی عورتوں کو؟ مگر مائی لین لی تو چین سے تھی۔ اوہ! یعنی وہ سارے ذائقے سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

اسی لیے تو سیما کے گھر جانے پر اتنا ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا اور رات باہر کار میں گذارنے پر مجبور کر دیا تھا، کیوں کہ سیما نے کبیر کے تعلقات کے بارے میں کھل کر ریما سے باتیں کی تھیں۔ ایک بار تو کبیر نے سیما پر بھی اپنا عہدہ استعمال کرنے کی کوشش کی تھی مگر سیما نے کسی طرح اپنا دامن بچا لیا تھا۔ پھر اس کا شوہر بھی ائیر لائن میں افسر ہے۔ شاید اس سے ڈر گیا ہوگا کہ اس کی بدنامی جائے گی۔ ایک بار فون پر کسی سے بات کرتے ہوئے ریما نے بھی سن لیا تھا کہ کسی خاتون کے پستانوں اور کولہوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ مگر اس وقت بھی کبیر بات ٹال گیا تھا۔ کبیر کو ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اگر ریما ائیر لائن کے ملازموں سے دوستی کرے گی تو اس کی پول کھل جانے کا خدشہ ہے۔

ایک بار تو ریما بے حیائی پر اتر آئی۔ ''کبیر چلیے نا بستر پر، ٹی وی کل دیکھ لیجیے گا۔''

بے بس کبیر ریما کے ساتھ ہو لیا۔ ریما نے کبیر کا پسندیدہ پرفیوم 'پلومارپکا سوٗ لگایا تھا۔ اپنی نائٹی کو ہلکا سا 'ٹوئسٹ' دیا کہ اس کے پستان بس جیسے باہر ابلنے ہی والے تھے۔ مگر کبیر کا مردہ جسم بے حس و حرکت پڑا رہا۔ ریما نے ہمت کی اور کبیر کے نائٹ سوٹ کے پائجامہ میں ہاتھ ڈال دیا۔ کافی دیر تک محنت کرتی رہی مگر کبیر کے خراٹوں نے ریما کو سمجھا دیا بات اس کی دسترس سے باہر ہو چکی ہے۔

ریما اٹھ کر کچن میں گئی اور دراز سے بڑا سا چاقو نکال لائی۔ پہلے سوچا کہ کبیر کا قتل کر دے مگر اس گوشت کے لجلجے لوتھڑے کو دیکھ کر اسے گھن آنے لگی۔ لاش کو مار کر اسے کیا حاصل ہوگا۔

ریما کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کبیر بی۔ بی۔ سی یا آئی۔ ٹی۔ وی کی خبریں کیوں نہیں دیکھتا۔ پھر اسکائی نیوز ہے، سی۔ این۔ این ہے، ان چینلوں کو ممنوعہ کر رکھا ہے۔ بھلا دیسی چینلوں سے دیس کی خبر سن کر کیا حاصل ہوگا۔ جس ملک کے باشندے ہیں، اس کے بارے میں تو کچھ معلوم نہیں، لالو پرشاد یادو اور مایاوتی کے بارے میں پڑھ سن کر کیا حاصل ہوگا؟ اس کے گھر پر بس دیسی نیوز چینل چلتے یا پھر ہندی فلمیں اور سیریل۔

سیریل ہی کی تو بات تھی۔ ریما نے ایک بار سوچا تھا کہ رات کو کبیر کے ساتھ بیٹھ کر ویڈیو پر پاکستانی ڈرامہ 'دھوپ کنارے' دیکھے گی۔ بھارت میں سبھی لوگ اس ڈرامے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ اس نے خود بھی ایک آدھ ایپی سوڈ دیکھ رکھا تھا۔ راحت کاظمی کی اداکاری اسے بہت پسند آئی تھی۔ اس نے اپنی پڑوسن بشریٰ سے کہہ کر 'دھوپ کنارے' کے اوریجنل ویڈیو کیسٹ منگوائے۔ کبیر کو منایا کہ کم از کم ایک شام جلدی گھر آ جائے۔

جمعہ کی شام کبیر آٹھ بجے گھر آ گیا۔

ریما نے جلدی سے ڈائننگ ٹیبل پر کھانا لگایا۔ اس نے آج کھانے میں مٹن چانپ، مشروم مٹن کی سوکھی سبزی اور ثابت مونگ کی دال بنائی تھی، ساتھ میں رائتہ، سلاد، پاپڑ اور اچار۔ کھانا کھا کر ٹی وی کے پاس کبیر پہنچ گیا۔ اس نے آج کپڑے بھی نہیں بدلے تھے، اب تک سوٹ اور جوتے کی گرفت میں ہی تھا۔ ریما میز کی صفائی میں مصروف ہوگئی۔ بچا ہوا کھانا ٹھیک سے پیک کر کے فریج میں رکھا۔ برتن صاف کیے اور ہاتھ منھ دھو کر پرفیوم لگائی اور کبیر کے ساتھ بیٹھ گئی۔ اسے یاد آیا کہ وہ کیسے کبیر کے ساتھ بھارت میں سنیما دیکھنے جایا کرتی تھی۔ شادی کے بعد جے پور گئے تھے اور انھوں نے رام مندر میں فلم دیکھی تھی۔

''ارے بھئی! کون ہے اس سیریل میں؟''

''کوئی راحت کاظمی ہے۔ پاکستان کا بہت بڑا ٹی وی اسٹار ہے۔ ساتھ میں مرینا خان ہے۔ بشریٰ بتا رہی تھی کہ راحت کاظمی میں تین انڈین اسٹاروں کی جھلک ہے، امیتابھ بچن، منوج کمار اور راج ببر۔''

''یہ کیسا مکسچر ہوا جی؟ امیتابھ اور منوج تو ویسے ہی دلیپ کی نقل کرتے ہیں، پھر بھلا یہ کاظمی میاں کیا ایکٹنگ کریں گے؟''

''آپ دیکھیے تو سہی'' ریما کو کبیر کی منفی باتیں پریشان کرنے لگتی ہیں''اور ہاں! اس سیریل میں کچھ بہت خوب صورت غزلیں اور نظمیں بھی ہیں۔''

''چلیے ابھی سامنے آ جاتی ہیں۔''

'دھوپ کنارے' کی کاسٹنگ شروع ہوتی ہے۔ ریما کو عادت ہی نہیں ہے کہ ایک جگہ مٹی کا مادھو بن کر فلم یا ٹی وی سیریل دیکھا جائے۔ وہ ایک متحرک اور فعال شخصیت ہے۔ اس کا جی باتیں کرنے کو چاہتا ہے۔ آج تو صرف کبیر کا ساتھ پانے کی غرض سے...کبیر نے آج کھانے سے قبل ڈرنک نہیں لی تھی، شاید اسی لیے ڈزامبئی کا ایک بڑا سا پیگ بنا لیا ہے۔ اس نے ریما کو بھی اپنے لیے ڈرنک بنانے کے لیے کہا۔ ریما ماحول کو رنگین بنا دینا چاہتی تھی۔ اس نے کبیر کی بات مان لی۔ حالاں کہ اس کی شدید خواہش تھی کہ کبیر خود اس کے لیے ڈرنک بنائے۔ عموماً ریما کھانے کے بعد ڈرنک لے لیتی ہے۔ کریم دی مینتھ پینے سے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ پان کھا لیا ہو۔ آج بھی اس نے وہی بوتل کھولی، ہرے رنگ کا ایک پیگ اپنے گلاس میں ڈالا اور برف کو چور کرنے لگی تاکہ کریم دی مینتھ کا فراپے بنا سکے۔ یکا یک اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اس نے دوسرے گلاس میں چور کی ہوئی برف ڈالی اور پھر پہلے گلاس میں سے مشروب آہستہ آہستہ اس پر انڈیلنے لگی۔ برف کے ساتھ مل کر ہرے رنگ کا کریم دی مینتھ، ماحول کو کہیں زیادہ رومانٹک بنا رہا تھا۔ ریما کو یہ ڈرنک بنانا کبیر نے ہی سکھایا تھا۔ کبیر نے ریما کا گلاس دیکھا اور مسکرا دیا۔ دونوں نے اپنے گلاس ٹکرائے اور ایک ایک گھونٹ پی لیا۔ پہلا اپی سوڈ ختم ہوتے ہوتے ڈرنک اپنا اثر دکھانے لگی اور ریما کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔''کبیر! ہم آج دن بھر کھانا

بناتے اور صفائی کرتے کرتے تھک سے گئے ہیں۔ہمیں نیند آ رہی ہے۔ چلیے، آپ بھی اوپر چلیے۔ یہ سیریل کل صبح آرام سے دیکھیں گے، کل تو آپ کی چھٹی ہے۔''

''ارے، ہماری چھٹی ہے کہاں ہے؟ ائیر لائن تو ہفتے میں ساتوں دن کام کرتی ہے۔ہم ہر وقت آن کال ہوتے ہیں...تم چلو، میں ابھی آتا ہوں۔''

ریما اپنے بیڈ روم میں چلی گئی اور دھم سے بستر پر گرتے ہی سوگئی۔ نیند بہت گہری تھی۔ تھکن کا اثر صاف نظر آ رہا تھا اور کریم دی مینتھ نے اپنا کام بھی کر دیا تھا۔ ریما کی نینداس وقت کھلی جب کمرے میں روشنی ہوئی۔ اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ کچھ دیر کے لیے وقت کا احساس اس کے دماغ سے غائب ہوگیا تھا۔ وہ کچھ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ سامنے کبیر کھڑا تھا، سوٹ اور ہیٹ میں اپنے ہاتھوں میں بیگ لیے۔ اسے لگا جیسے صبح ہوگئی ہے اور کبیر دفتر جانے کے لیے تیار ہے۔''ارے کبیر، آپ رات بھر کمرے میں آئے ہی نہیں؟ میں سوتی رہ گئی۔ کیا دفتر کے لیے نکل رہے ہیں؟''

''ارے نہیں ریما، میں بس 'دھوپ کنارے' دیکھتا رہا۔ میں نے دونوں ویڈیو کیسٹ دیکھ ڈالے۔ ابھی صبح کے چار بجے ہیں، میں بھی سوتا ہوں۔''

''آپ نے دونوں ویڈیو دیکھ لیے؟ مگر میں نے تو کہا تھا نا کہ صبح اکٹھا بیٹھ کر دیکھیں گے، پھر اتنی جلدی کیا تھی۔ میں تو آپ کے ساتھ 'انجوائے' کرنا چاہتی تھی۔''

''ارے تو اس میں کون سا جرم سرزد ہوگیا۔ ہم تمھارے ساتھ دوبارہ دیکھ لیں گے۔ کوئی پابندی تھوڑی ہے تمھارے ساتھ دیکھنے کی؟''

ریما تڑپ اٹھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک علاحدہ قسم کی جلن تھی، جسے سمجھنے کے لیے دل کا حساس ہونا بہت ضروری ہے۔ کبیر کے لیے اس نازک جذبے کو سمجھ پانا ممکن نہیں تھا،''ارے ابھی کہاں جا رہی ہو؟ ابھی تو صبح ہونے میں دیر ہے۔''

اس دن پہلی بار ریما نے کبیر کے ساتھ سونے سے انکار کر دیا اور وہیں آ کر بیٹھ گئی، جہاں ذرا دیر قبل کبیر بیٹھ کر 'دھوپ کنارے' سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اسے غصے کے مارے متلی محسوس ہو رہی تھی۔ آج اس نے جی بھر کے اپنے والدین کو کوسا، جنھوں نے اچھی ملازمت، دولت مند گھرانہ اور برادری سے اس کی شادی کر دی تھی۔ اگر وہ غریب ہوتی اور اسے شوہر کا پیار ملتا تو کیا وہ زیادہ سکھی نہ ہوتی۔

''ارے یہ سب چونچلے ہیں۔ راج کپور نے تو غریبی کو اتنا 'گلیمرائز' کر دیا تھا کہ انسان کا غریب ہونا بھی بہت رومانٹک لگنے لگتا تھا۔ دو روز روٹی نہ ملے تو سارے کا سارا رومانس اڑن طشتری ہو جائے۔ پیسہ جس کے پاس نہیں ہے، اس سے پوچھ کر دیکھو۔ پیسہ نہیں تو گھر میں سکون نہیں، دل میں پیار نہیں۔''

''ہمارے گھر میں تو پیسے کی کمی نہیں ہے، پھر ہمارے گھر میں سکون کیوں نہیں ہے؟ آپ کے پاس تو

بچوں کے لیے بھی پانچ منٹ کا وقت نہیں ہوتا۔ کیا آپ کو پتہ ہے کہ ایان کون سی کلاس میں پڑھتا ہے؟ ہماری بیٹی کی ضرورتیں کیا ہیں، آپ نے کبھی سوچا ہے؟...اپنی سکریٹریوں سے فرصت ملے تو کوئی بات بنے...آپ جیسے انسان کو پیار اور محبت کے مطلب کا کیا پتہ؟''

یہ بحث کبھی کبھار کا شغل نہیں تھی۔ یہ روزانہ کا جھگڑا تھا۔ بچے عقل مند ہیں، انھوں نے کبھی شکایت نہیں کی کہ ان کے والد کیوں کبھی ان کے لیے موجود نہیں ہوتے...ان کے اسکول کے کاموں کے لیے ماں ہے، ان کے کھانے پہننے، اسپورٹس اور ٹورس پر جانے کے لیے سب کچھ ماں کرتی ہے۔ بھلا انھیں باپ کی کمی محسوس ہو تو کیسے ہو۔ جب سب کچھ پورا ہو رہا ہو کسی کی کمی بھی کیوں کھلے گی۔

اسکول سے پیرس جانے کا پروگرام بنا ہے۔ دونوں بھائی بہنوں نے اپنا اپنا نام لکھوا دیا ہے۔ اس سفر کے لیے انھوں نے پیسے ماں سے لے لیے ہیں۔ اسی بات کا تو کبیر کو غرور ہے۔ ارے، پیسہ کماتا ہوں، تم لوگوں پر خرچ کرتا ہوں اور کیا کروں؟ اس بار جب اسکول سے پیرس جانے کا پروگرام بنا تو دونوں ہی بچوں نے اپنے اپنے نام دے دیے۔ ریما بھی خوش تھی کہ دونوں بچے اکٹھا رہیں گے۔ مگر تبھی کبیر نے اعلان کر دیا، ''ریما، میں دو ہفتوں کے لیے دلّی جا رہا ہوں۔ وہاں سے ممبئی جاؤں گا۔ وہ ایسا ہے کہ ایئر لائن کے 'ایکسپینشن' کی بات چل رہی ہے، میرا وہاں ہونا ضروری ہے۔''

''میں بھی آپ کے ساتھ چلتی ہوں نا، دو ہفتے میں بھی اپنے میکے ہو کر آ جاؤں گی۔ آج کل ماں کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں رہتی ہے۔''

''سوچا تو میں نے پہلے یہی تھا مگر انشورنس والوں نے روف ریپر کے لیے یہی ٹائم لکھا ہے۔ ابھی وہ لوگ پھنس رہے ہیں تو ہم کروا لیں ورنہ ہم کہتے رہیں گے اور ان کے پیچھے پیچھے بھاگتے رہیں گے۔ کل تین دن کا کہہ رہے ہیں۔''

''تو ٹھیک ہے، میں کام کروا کے آ جاؤں گی...آپ ہی سوچیے، نہ تو آپ یہاں اور نہ بچے۔ میں کروں گی کیا؟''

کبیر اور بچے ریما کو اکیلا چھوڑ کر اپنے اپنے کاموں کے لیے نکل گئے۔ اگلی ہی صبح انشورنس کمپنی کی طرف سے راجگیر آ پہنچے، کھڑے ہو کر کام کرنے کے لیے باہر پائپ جوڑ کر اسکیفولڈنگ تیار کرنے لگے۔ کھڑ پڑ کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کام کرنے والے مغربی یورپ کے لوگ لگ رہے تھے، کچھ الگ ہی زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ ریما کے اندر کا ہندوستانی اب بھی زندہ تھا۔

''آپ لوگ چائے پییں گے؟''

ایک نے تو منع کر دیا، بقیہ دو نے کافی کی خواہش ظاہر کر دی۔ ریما کے لیے اور بھی آسان ہو گیا۔ ایک کی بلیک کافی تھی، دوسرے کی وہائٹ...دونوں کو ہی شکر سے پرہیز تھا۔ ریما نے فٹافٹ کافی بنا کر انھیں تھما دی۔

چھت کے اوپر سے عجیب عجیب آوازیں آ رہی تھیں۔ ریما کو تنہائی کاٹ رہی تھی۔ آج اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ بھی کبیر کی طرح ٹی۔وی لگا کر اور روشنی میں سونے کی کوشش کرے گی۔ مگر اسے ایسے ماحول میں نیند کہاں آتی ہے۔

''آپ رات کو ٹی۔وی اتنی زور سے کیوں چلاتے ہیں؟ ساری لائٹس بھی جلا کر سوتے ہیں، آپ کو نیند کیسے آتی ہے؟''

''اپنی اپنی عادت ہے۔'' ریما، کبیر کی ڈھٹائی کا مقابلہ بھلا کیسے کرتی۔

''میڈم! ایک بوتل پانی ملے گا؟'' ایک راجگیر کی آواز آئی۔

ریما اپنی سوچ سے باہر نکلی اور پانی لا کر راجگیر کو دے دیا۔ کبیر نے جاتے جاتے بھی احکامات صادر کرنے نہیں چھوڑے تھے۔ ''دیکھو جب ایک بار اوپر سے ٹائلز ہٹ جاتی ہیں تو کوئی بھی چور اوپر سے گھر کے اندر پہنچ سکتا ہے۔ آج کل چوریاں بہت ہو رہی ہیں۔ پھر ہمارے گھر میں تو بہت سی چیزوں کا انشورنس بھی نہیں کرایا گیا ہے۔''

ریما کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ رات میں کیا کرے گی۔ پہلے اس نے سوچا کہ بشریٰ کو ہی بلا لے۔ دونوں سہیلیاں رات بھر باتیں کریں گی، وقت گذرنے کا پتہ بھی نہیں چلے گا۔ لیکن پھر اس نے اپنے آپ کو سمجھایا کہ ڈرنے کی کیا بات ہے، جو ہوگا دیکھا جائے گا۔

رات میں اس نے کچھ تازہ نہیں بنایا تھا۔ فرج میں سے بچا ہوا کھانا نکالا۔ ایک پلیٹ میں چاول، آلو کی سبزی اور چکن کری ڈال کر مائیکرو ویو میں ڈھائی منٹ تک گرم کیا۔ تھوڑا سا کھیرا بھی کاٹ لیا۔ کھیرے کو دیکھتے ہوئے جذبات میں تھوڑی سی ہلچل ہوئی لیکن پھر ان پر قابو پا کر کھانا کھانے لگی۔ اس نے ٹی۔وی چینل بدلا۔ کوئی رومانٹک فلم آ رہی تھی۔ ہیرو ہیروئن کو وہ پہچانتی نہیں تھی، بوسے کا منظر دیکھ کر اسے بھی کچھ کچھ ہونے لگا۔ کچھ سوچا، پھر سر کو جھٹکا دیا، ٹی۔وی بند کر دیا اور اوپر سونے کے لیے چل دی۔ بستر پر لیٹی اور اپنی زندگی پر سوچنے لگی۔

اسے اپنی زندگی کی سبھی کھٹی میٹھی یادیں اس کے ساتھ شرارت کرتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ بچپن، جوانی، شادی اور کبیر کے ساتھ گذاری ہوئی زندگی؛ سب اسے گدگداتے، تڑپاتے، پریشان کرتے اور آنکھیں بند کرنے پر مجبور کرتے رہے۔ کیا ہر آدمی پچاس تک پہنچتے پہنچتے خرچ ہو جاتا ہے؟ کیا ہر عورت اس کی عمر میں آ کر زیادہ سیکس چاہنے لگتی ہے؟ اس کے ساتھ کی عورتیں تو اپنی سیکس لائف کے قصے چٹخارے لے لے کر سناتی ہیں۔ وہ بے چاری ہر بار اپنا دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔

اچانک ریما کی نیند ٹوٹ گئی۔ نیچے کوئی برتن گرنے کی آواز آئی تھی۔ شوہر کی تاکید یاد آ گئی، ''گھر کا خاص خیال رکھنا ہوگا۔ جب چھت کی ٹائلز نکلی ہوں تو چور آسانی سے گھر میں گھس سکتے ہیں۔'' کیا نیچے کوئی چور

ہے؟ ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ بستر چھوڑ کر نیچے جائے۔ اگر واقعی کوئی ہوا تو وہ اکیلی کیا کرے گی۔ اب چوبی فرش پر کسی کے دبے پاؤں چلنے کی آواز بھی آنے لگی ہے۔ کبیر کہہ بھی رہا تھا یہ فرش ٹھیک نہیں بنا ہے۔ بلڈر کے ساتھ خط و کتابت بھی چل رہی ہے لیکن کم از کم پتہ تو چل رہا ہے کہ نیچے کوئی موجود ہے۔ کہیں کوئی بلاّ تو نہیں؟ کوئی لومڑی بھی ہو سکتی ہے؟ روزانہ گارڈن میں تو آتی ہی ہے۔ کہیں آج پیچھے کا دروازہ کھلا تو نہیں رہ گیا؟

آواز پھر آئی۔ اگر ایک سے زیادہ لوگ ہوئے تو وہ کیا کرے گی۔ اپنا دروازہ اندر سے بند کر لیتی ہوں، پھر کوئی کیسے مجھے دیکھ پائے گا۔ مگر یہ تو شتر مرغ والی بات ہوئی کہ میں خطرے کو نہیں دیکھ پا رہی ہوں تو اس کا مطلب ہے کہ خطرہ مجھے نہیں دیکھ پائے گا۔

کوئی سیڑھیاں چڑھ رہا ہے۔ اب کیا کرے ریما؟ اب تو اٹھ کر دروازے تک جانے میں بھی خطرہ ہو سکتا ہے۔ کیا اب کبیر اور بچوں سے کبھی ملاقات نہیں ہو پائے گی؟ کیا ضرورت تھی ابھی چھت کے ٹائلز بدلوانے کی؟ مجھے اکیلا چھوڑ گئے یہاں مرنے کے لیے۔ بچو! تمھاری ماں تمھیں مرتے دم تک یاد رکھے گی۔ ویسے کبیر کے ساتھ ساتھ روز مرنے سے ایک بار کی موت کہیں بہتر ہے۔

آنے والا رک گیا ہے۔ پہلے والے بیڈ روم کی طرف بڑھ رہا ہے۔ شکر ہے کہ اس کا بیٹا وہاں نہیں ہے ورنہ نہ جانے اس کے ساتھ کیا سلوک کرتا۔ کتنی بے خوفی سے وہ چہل قدمی کر رہا ہے، اس کے کمرے کی طرف ...کیا میرے کمرے کی طرف آئے گا؟ منھ سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ کیا میری قسمت میں بے آواز موت لکھی ہے؟

اب کمرے میں کچھ تلاش کرنے کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ بیچاری بٹو کے کمرے میں اسے بھلا کیا ملے گا۔ اس کے پاس تو سونے کے زیورات بھی نہیں ہیں مگر وہ کچھ سوچ کر اس کے کمرے میں تھوڑے ہی گیا ہے، ابھی ذرا دیر بعد وہ یہاں بھی آتا ہوگا۔

کیا حرج ہے، ایک بار اپنے کمرے کا دروازہ اندر سے بند ہی کر لوں۔ اس کو پتہ بھی نہیں چلے گا اور جب کمرہ اندر سے بند دیکھے گا تو شاید باقی گھر کا مال لے کر میری جان بخش دے۔ میرے کمرے میں تو بریف کیس بھر کر زیورات پڑے ہوئے ہیں اور ان میں کچھ ہیرے بھی ہیں۔ ابھی پچھلے سال اٹلی سے کچھ کورل سیٹ بھی بنوائے تھے۔ کہیں میری عزت؟؟؟؟؟ وہ سہم گئی۔

وہ ہمت کر کے دروازے تک پہنچ گئی۔ ہاتھ بڑھایا اور دروازے کا ہینڈل پکڑنے کی کوشش کی... ہاتھ میں ایک انسانی ہاتھ آ گیا۔ منھ سے چیخ نکلی۔ دوسرے ہاتھ نے منھ دبا دیا۔ پل بھر وہ چور کی گرفت میں تھی۔ چور نے اپنے جیمیکا والے لہجے میں کہا، ''آواز نہیں...جان سے مار دوں گا۔''

ریما کے تو ہوش ہی اڑ گئے۔ آواز حلق سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ اچانک اس کے پاؤں زمین سے اکھڑ گئے اور وہ لڑکھڑا گئی۔ یکا یک بدلتے صورت حال میں اس کا بایاں پستان چور کے ہاتھ میں تھا۔ چور نے آؤ

دیکھا نہ تاؤ، ریما کی آواز کو قابو کرنے کے لیے اپنے ہونٹوں سے اس کے ہونٹوں کو بند کر دیا۔ ریما اس نئی صورت حال کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ وہ چور کی گرفت سے نکلنے کی جتنی کوششیں کر رہی تھی، اس کے پستان اور ہونٹوں پر دباؤ اتنا ہی سخت ہوتا جا رہا تھا۔ اسے لگا کہ اس کا دم گھٹ جائے گا۔

اب تک چور شاید صورت حال سمجھ چکا تھا۔ وہ اس ارادے سے قطعی نہیں آیا تھا۔ وہ تو سیدھی سادی چوری کرنے کے لیے یہاں گھسا تھا۔ مگر قدرت نے اس کی قسمت میں کچھ اور ہی لکھا تھا۔ اس نے آہستہ سے ریما کو بستر پر لٹا دیا۔ خوف زدہ ریما زیادہ مزاحمت بھی نہیں کر پا رہی تھی۔ چور نے ایک بار اس کے ہونٹوں پر اپنی گرفت کمزور کی۔ ریما نے ایک لمبی سانس لی اور اپنے آپ کو ٹھیک کرنے کی کوشش کی۔

لیکن اب تک چور کو ریما کے جسم کی خوشبو کا احساس ہو چکا تھا۔ اس نے آہستہ سے ریما کے سر کو اوپر اٹھایا اور اس کے ہونٹوں کو چوسنے لگا۔ اس کا ایک ہاتھ ریما کے جسم پر رینگ رہا تھا۔ ڈری ہوئی ریما کے جسم میں بھی اب تناؤ محسوس ہو رہا تھا۔ ریما کی سانسیں زور زور چلنے لگی تھیں۔ اس کے کان کی لویں گرم ہو چکی تھیں۔ اچانک چور کو ریما کی جانب سے بھی جوابی دباؤ کا احساس ہوا۔ ریما چور کے بدن کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ پل بھر کے لیے چکرایا مگر پھر اس دباؤ سے لطف اندوز ہونے لگا۔ اب اس کا ہاتھ رفتہ رفتہ نیچے کی طرف سرکنے لگا۔ ریما کے جسم میں دھماکے ہونے لگے تھے۔ اس چور کے بولنے کے لہجے سے اور اس کے جسم کی مہک سے اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ جمیکا کا کوئی سیاہ نوجوان ہے۔ اس نے کبھی کبھار کبیر کے ساتھ بلیو فلم میں سیاہ مرد کو ننگا دیکھا تھا۔ آج وہ خود ایک سیاہ مرد کی آغوش میں تھی۔

ریما کی گرمی اب پگھلنے لگی تھی۔ مکمل طور پر گیلی ہو چکی ریما اب اس چور کو اپنے اندر محسوس کر رہی تھی۔ چند لمحوں میں جو کچھ زنا بالجبر کی طرح شروع ہوا تھا، اب لذت انگیز فعالیت میں تبدیل ہو چکا تھا۔ تقریباً ایک دہائی کے بعد ریما کو سیکس کا سکھ مل رہا تھا اور وہ اس سے پوری طرح محظوظ ہو رہی تھی۔ ریما کی آسودگی سے لبریز سسکیوں کے علاوہ فضا میں کوئی دوسری آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔ چور اب پوری شدت کے ساتھ ریما کو آسودہ کر رہا تھا۔ ریما کی سسکاریاں اور چور کی مزدور جیسی آوازیں گھر کی دیواروں سے ٹکرا کر ایک الگ قسم کی سنگیت تخلیق کر رہی تھیں۔

ریما چار بار سرشار ہوئی۔ ہر بار اس نے چور کو دباؤ دے کر کچھ پلوں کے لیے روکا۔ اب چور نے پہلی بار آواز نکالی، ''اب میں نہیں رک سکتا، میں ابھی جا رہا ہوں۔'' ریما پانچویں بار چور کے ساتھ ساتھ آئی، اور زور سے چلائی۔

سب کچھ تھم گیا۔ چور اٹھا اور تاریکی میں ریما کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کے جسم کا رنگ کمرے کی تاریکی کا حصہ ہی بن گیا تھا۔ ریما نے اشارے سے اسے باتھ روم کا دروازہ دکھایا۔

چور ہاتھ منھ دھو کر تولیے سے پونچھتا ہوا باتھ روم سے باہر نکلا، اس نے چوری کا سامان وہیں چھوڑ دیا اور

گھر کے صدر دروازے کی طرف پلٹ گیا۔

ریما نے کچھ پل کے لیے چور کی پیٹھ کو دیکھا، کچھ سوچا اور کہا، ''سنو، کل پھر آنا۔''

مجھے پتہ ہے، قید میں چڑیا کیوں گاتی ہے

مایا اینجلو
ترجمہ: حیدر جعفری سید

آٹھ برس کی عمر میں زنا بالجبر سے چھلنی بچپن کے ساتھ بڑی ہوتی ہوئی مایا اینجلو (۱۹۲۸ء-۲۰۱۴ء) نے کئی مقام دیکھے۔ کال گرل، بس کنڈ یکٹر اور پھر ادیب، یونیورسٹی کی سطح پر تدریس، ملک و بیرون ملک امریکا کی نمائندگی، اخبارات و جرائد کی ادارت اور کتنے ہی اعزازات سے نوازی جانے والی یہ امریکی شہری جو اپنی زندگی کے آخری ایام میں سونوما، کیلی فورنیا میں مقیم تھیں۔

"I know why the caged bird sings" ان کی خودنوشت ہے۔ اس میں ان کی زندگی کے پہلے سولہ برسوں کی روداد رقم ہے۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ان کی شہرت کا آغاز بھی ہوا۔ اس کے بعد ان کی دو مزید خودنوشتیں، شاعری کے پانچ مجموعے اور کئی ڈرامے شائع ہوئے جن میں انھوں نے اداکاری بھی کی۔

"Would it take nothing for my jounrey now" ان کے مضامین کا مجموعہ بھی کافی زیرِ بحث رہا۔ یہ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔

مایا کی پہلی خودنوشت کی اشاعت کے بعد امریکن زندگی کا دھندلکا چھٹا اور بچوں کے استحصال پر کھل کر مکالمہ قائم ہوا۔ ۱۹۶۹ء میں مطبوعہ مایا اینجلو کی اس خودنوشت کا یہ پہلا حصہ ۳۶ ابواب میں منقسم ہے۔ سادگی اور سچائی سے لکھی گئی اس خودنوشت میں سیاہ فام ہونے کا المیہ، اس اداسی سے جنم لینے والی توانائی اور ایک مطلقہ کے بچے پیدا ہونے کی مجبوری؛ سب کچھ اس خودنوشت میں نمایاں ہے۔

اپنے والدین کے طلاق کے بعد مارگریٹ (رٹی) اور اس کے بھائی بیلی کو کیلی فورنیا

کے جنوبی ارکنسا صوبہ میں اپنی نانی کے پاس رہنے کے لیے بھیج دیا گیا۔ وہاں نانی کے سخت نظم ونسق کے علاوہ انھیں مذہب اور منظّم سیاہ فام طبقے کی دشوار زندگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اپنی ماں کے ساتھ رہنے کا انتظار کرتے ہوئے میں جب رٹی اور بیلی اپنی ماں کے پاس سینٹ لوئس پہنچتے ہیں تو وہ اپنے نئے مرد دوست مسٹر فری مین کے ساتھ رہ رہی ہوتی ہے۔ اس نئے اجنبی گھر میں ماں کے پیار کے باوجود ان بچوں نے کیا کچھ برداشت کیا، اس کی ایک مثال گیارہویں اور بارہویں باب میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

میری ماں کے عاشق ہمارے ساتھ رہا کرتے تھے، تب میں اس متعلق ٹھیک سے نہیں جانتی تھی۔ وہ بھی جنوب کے تھے۔ قوی الجثہ اور تھل تھل۔ جب بھی وہ بنیان میں ٹہلا کرتے، مجھے ان کا سینہ دیکھ کر شرمندگی ہوتی، وہ عورتوں کی سپاٹ چھاتیوں جیسا تھا۔

اگر میری ماں اتنی خوب صورت عورت نہ بھی ہوتی؛ گوری، سیدھے بالوں والی، تب بھی وہ اسے پا کر خوش قسمت رہے ہیں، یہ وہ خوب جانتے تھے۔ وہ تعلیم یافتہ تھیں اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ آخر کار وہ سینٹ لوئس کی پیدائش نہیں تھیں کیا؟ پھر وہ خوش مزاج بھی تھیں، ہر دم ہنستی رہتیں اور لطیفے سناتیں۔ وہ ممنون تھے۔ میرے خیال میں وہ عمر میں ماں سے کافی بڑے ہوں گے ورنہ انھیں احساس کمتری کیوں ہوتا جو کہ ایک ادھیڑ آدمی کو خود سے جوان عورت سے شادی کرنے سے ہوتا ہے۔ وہ اس کی ہر نقل وحرکت پر نگاہ جمائے رکھتے، جب وہ کمرے سے چلی جاتیں تو ان کی آنکھیں اسے بے دلی سے جاتی دیکھتیں۔

میں نے طے کر لیا تھا کہ سینٹ لوئس میرا اپنا ملک نہیں ہے۔ میں ٹوائلٹ میں تیز رفتار سے فلش چلنے کی آواز یا ڈبہ بند کھانوں کی اور دروازوں کی گھنٹیوں، کاروں، ریلوں اور بسوں کے شور کی عادی نہیں ہوسکی تھی جو کہ دیواروں کو پھوڑتا ہوا یا دروازوں سے رینگتا ہوا اندر آتا تھا۔ میرے خیال میں، میں صرف چند ہی ہفتے سینٹ لوئس میں رہی ہوں گی۔ جوں ہی مجھے احساس ہوا کہ میں اپنے گھر نہیں ہوں یا یہ سب میرے نہیں ہیں؛ میں بزدلوں کی طرح رابن ہڈ کے جنگلوں اور ایلی اوپ کی وادیوں میں جا سکتی تھی جہاں حقیقت، التباس میں بدل جاتی تھی، حتیٰ کہ وہ ہر دن بدلتی رہتی تھی۔ میں یہ زرہ بکتر ہمیشہ ساتھ رکھتی تھی، بلکہ اسے اسٹاپ کی طرح استعمال کرتی تھی کہ میں یہاں رہنے نہیں آئی ہوں۔

میری ماں ہمیشہ سہولیات دینے کی اہل تھی۔ اس کا یہ مطلب بھی لگا سکتے ہیں کہ کسی کو رام کر کے ہمیں سب کچھ مہیا کرانا ہی کیوں نہ ہو۔ حالاں کہ وہ نرس تھیں، لیکن جب تک ہم ان کے ساتھ رہے، انھوں نے اپنے پیشے سے متعلق کوئی کام نہیں کیا۔ مسٹر فری مین ضروریات کی تکمیل کے لیے لائے گئے تھے اور ہماری ماں نے جوا گھروں میں پوکر کھیل کر کافی پیسہ کما لیا تھا۔ سیدھی سادی آٹھ سے پانچ کی دنیا اسے اپنی جانب راغب کرنے

میں ناکام تھی۔ یہ اس کے بیس سال بعد کی بات ہے، جب میں نے انھیں پہلی بار نرس کی یونیفارم میں دیکھا تھا۔

مسٹر فری مین جنوبی پیسنک یارڈ کے فور مین تھے اور کبھی کبھی دیر سے گھر لوٹا کرتے تھے، ماں کے چلے جانے کے بعد وہ اسٹور سے اپنا ڈنر اٹھاتے، جسے ماں نے دھیان سے ڈھک کر رکھا ہوتا تھا، ہمارے لیے اس صریح تنبیہ کے ساتھ کہ تمھیں ان سب کی پرواہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ چپ چاپ کچن میں کھانا کھاتے جب کہ میں اور بیلی الگ الگ اور بالکل حریصوں کی طرح اپنی اپنی اسٹریٹ اینڈ اسمتھ نامی گھٹیا قسم کی کتابیں پڑھا کرتے۔ اب جب کہ ہم اپنا پیسہ خرچ ہی کرتے تھے تو ایسی باتصویر پیپر بیک کتابیں خریدتے جن میں بھڑکیلی تصویریں ہوتیں۔ جب ماں گھر پر نہیں ہوتیں تو ہمیں ایک سہولت بخش بندوبست کرنا ہوتا تھا۔ ہمیں ہوم ورک ختم کر کے، کھانا کھا کر، پلیٹیں دھونی ہوتی تھیں تا کہ ہم 'دی لون رینجر'، 'کرائم بسٹرس'، یا 'دی شیڈو' پڑھ یا سن سکیں۔

مسٹر فری مین شرافت کے ساتھ اس طرح اندر داخل ہوتے جیسے ایک بڑا بھورا بھالو۔ کبھی کبھار وہ ہم سے بات بھی کرتے۔ وہ بس ماں کا انتظار کرتے اور خود کو مکمل طور پر ان کے انتظار کی نذر کر دیتے۔ وہ اخبار کبھی نہیں پڑھتے تھے اور نہ ریڈیو کی میوزک پر اپنے پاؤں تھرکاتے تھے۔ وہ صرف انتظار کرتے تھے۔

اگر وہ ہمارے بستروں میں گھسنے سے پہلے لوٹ آتیں تو ہم اس شخص کو زندہ پاتے۔ وہ بڑی کرسی سے ایسے اٹھتے جیسے کوئی آدمی نیند سے اٹھتا ہے، مسکراتے۔ تب مجھے یاد آتا کہ کچھ ہی سیکنڈ پہلے مجھے کار کے دروازے بند ہونے کی آواز سنائی دی تھی، پھر ماں کے قدموں کی آہٹ کا اشارہ۔ جب ماں کی چابی دروازے میں گھومتی، مسٹر فری مین عادتاً اپنا وہی سوال پہلے ہی پوچھ چکے ہوتے تھے، ''اے بی، وقت اچھا گذرا؟''

اس کا یہ سوال ہوا میں معلق رہ جاتا، تب تک ماں لپک کر ان کے ہونٹوں کا بوسہ لے رہی ہوتی تھی۔ پھر وہ بیلی اور میری طرف اپنی لپ اسٹک لگے بوسوں کے ساتھ پلٹتی، ''تم نے ابھی تک اپنا ہوم ورک نہیں کیا؟'' اگر ہم پڑھ رہے ہوتے تو کہتیں، ''چلو اپنے کمرے میں جاؤ، اپنا کام پورا کرو... اپنی دعائیں کرو اور سو جاؤ۔''

مسٹر فری مین کی مسکراہٹ میں کبھی کمی بیشی نہیں ہوگی، وہ لگ بھگ اتنی ہی جاندار بنی رہی۔ کبھی کبھی ممی ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ جاتیں تو ان کے چہرے کی مسکراہٹ ایسی لگتی جیسے وہ ان کے چہرے پر ہمیشہ کے لیے چپک گئی ہو۔

ہم اپنے کمروں سے گلاسوں کے ٹکرانے کی آواز اور ریڈیو بجنے کی آواز سن پاتے تھے۔ میں سوچتی تھی کہ وہ سونے سے پہلے ان کے لیے ضرور ناچتی تھیں، کیوں کہ انھیں ناچنا نہیں آتا تھا لیکن اکثر نیند میں ڈوبنے سے پہلے مجھے ڈانس کی تال پر پیروں کی تھرکن سنائی دیتی تھی۔

مجھے مسٹر فری مین پر ترس آتا۔ ویسا ہی ترس جیسا کہ ارکنسا میں اپنے گھر کے پچھواڑے میں بنے سور کے باڑے میں پیدا ہونے والے سور کے ننھے ننھے بچوں پر آتا تھا۔ ہم ان سوروں کو پورے سال کھلا پلا کر

سردیوں کی پہلی برف باری میں کاٹے جانے کے لیے موٹا کرتے، حالاں کہ ان پیارے ننھے کلبلاتے جانداروں کے لیے اکلوتی میں ہی تھی جو مغموم ہوتی تھی اور میں یہ بھی جانتی تھی کہ تازہ ساسیمیز اور سوروں کے بھیجے کا مزہ بھی میں ہی لینے والی ہوں جو کہ ان کو میرے بغیر نہیں ملنے والا ہے۔

ہماری بڑھی ہوئی ان سنسنی خیز کہانیوں اور ہمارے طاقت ور تخیل یا شاید ہماری مختصر مگر بہت تیز رفتار زندگی کی یادوں کی وجہ سے بیلی اور مجھے پر برا اثر پڑا تھا۔ اس پر جسمانی اعتبار سے، مجھ پہ ذہنی طور پر۔ وہ ہکلانے لگا تھا اور میں بھیانک سپنوں سے پسینہ پسینہ ہو جایا کرتی۔ اسے مسلسل سمجھایا جاتا کہ دھیرے دھیرے بولو اور پھر سے بولنا شروع کرو۔ میری ان خاص بری راتوں میں ممی اپنے ساتھ اس شاندار بستر پر مسٹر فری مین کے ساتھ سونے کے لیے لے جاتی۔ استحکام کی ضرورت کے تحت بچے جلد ہی عادتوں کی عادی مخلوق بن جاتے ہیں۔ تین بار ماں کے بستر پر سونے کے بعد مجھے لگنے لگا تھا کہ یہاں سونا کچھ عجیب نہیں ہے۔

پیار کرنے کی تمنا بچوں میں قائم رہتی ہے۔ نفرت زدہ کو بھی نفرت زدہ متصور کرنا اس تمنا کے نیچے دب کر رہ جاتا ہے۔ ایک صبح ایک فوری بلاوے پر وہ بستر سے جلدی اٹھ گئی اور میں دوبارہ سو گئی تھی۔ لیکن ایک دباؤ اور اپنے دائیں پاؤں پر عجیب لمس سے میں جاگ گئی۔ وہ ہاتھ سے کہیں زیادہ ملائم تھا اور کپڑے کا لمس تو بالکل نہیں تھا۔ وہ جو بھی تھا ویسی ترغیب کا احساس مجھے ماں کے ساتھ اتنے برسوں سوتے ہوئے کبھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ وہ حرکت نہیں کر رہا تھا اور میں دم سادھے ہوئے تھی۔ میں نے مسٹر فری مین کو دیکھنے کے لیے اپنا سر ذرا سا بائیں طرف گھمایا کہ وہ اٹھ کر چلے گئے کہ نہیں؟ لیکن ان کی آنکھیں کھلی تھیں اور دونوں ہاتھ چادر کے اوپر تھے۔ مجھے پتہ تھا، جیسے کہ میں ہمیشہ سے جانتی ہوں کہ یہ ان کی وہ 'چیز' تھی جو میرے پاؤں پر سٹی ہوئی تھی۔

انھوں نے کہا، ''یوں ہی لیٹی رہو رٹی۔ میں تمھیں چوٹ نہیں پہنچاؤں گا۔'' میں خوف زدہ نہیں تھی۔ شاید کچھ اندیشے میں گرفتار تھی مگر ڈری ہوئی تو بالکل نہیں تھی۔ البتہ یہ ضرور جانتی تھی کہ بہت سے لوگ 'یہ' کیا کرتے ہیں اور وہ اپنا کام پورا کرنے کے لیے اس 'چیز' کا استعمال کرتے تھے، لیکن میں کبھی ایسے کسی شخص کو نہیں جانتی تھی جس نے اسے کسی اور کے ساتھ کیا ہو۔ مسٹر فری مین نے مجھے اپنے قریب کھینچ لیا اور اپنا ہاتھ میرے دونوں پاؤں کے درمیان ڈال دیا۔ انھوں نے چوٹ نہیں پہنچائی مگر ماں نے میرے دماغ میں یہ بات اچھی طرح ڈال رکھی تھی کہ ''اپنی ٹانگیں ہمیشہ بھینچ کر رکھنی ہیں اور کسی کو بھی اپنی 'پاکٹ بک' دیکھنے نہیں دینی ہے۔''

''دیکھو، میں نے تمھیں چوٹ نہیں پہنچائی نا؟ ڈرو مت۔'' انھوں نے کمبل پیچھے کی طرف پھینک دیا اور ان کی وہ 'چیز' بھورے بھٹے کی طرح سیدھی کھڑی تھی۔ انھوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا ''اسے محسوس کرو''۔ وہ تازہ کٹے ہوئے مرغ کے اندرونی حصے کی طرح چلبلی اور گیلی تھی۔

پھر انھوں نے مجھے اپنے سینے کے اوپر اپنی بائیں بازو سے کھینچ لیا۔ ان کا سیدھا ہاتھ اتنی تیزی سے چل رہا تھا اور ان کا دل اتنی تیزی سے دھڑک رہا تھا کہ مجھے ڈر لگا کہ وہ مرنے والے ہیں۔ بھوت پریت کی کہانیوں

میں ہوتا ہے کہ کس طرح مرنے والے لوگ مرتے وقت جس چیز کو پکڑے ہوتے ہیں، اسے جکڑ لیتے ہیں۔ میں دہشت زدہ تھی کہ اگر مسٹر فری مین مجھے پکڑے جکڑے ہی مر گئے تو مجھے کیسے نجات ملے گی؟ کیا مجھے آزاد کرنے کے لیے لوگ ان کے بازو کو توڑ ڈالیں گے؟

آخر کار وہ پرسکون ہو گئے۔ پھر ایک اچھی بات ہوئی، انھوں نے مجھے بہت ملائمت سے ہم آغوش کیا کہ میرا جی چاہنے لگا کہ وہ مجھے کبھی نہ چھوڑیں۔ مجھے اپنائیت سی محسوس ہوئی۔ جس طرح انھوں نے مجھے سمیٹا ہوا تھا، میں جانتی تھی کہ وہ مجھے کبھی نہیں جانے دیں گے یا کبھی میرے ساتھ کچھ برا نہیں ہونے دیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ یہی میرے والد ہوں اور آخر کار ہم نے ایک دوسرے کو پالیا ہو۔ لیکن پھر وہ پلٹے اور مجھے نم جگہ چھوڑ کر اٹھ گئے۔ ''مجھے تم سے بات کرنی ہے رٹی۔'' انھوں نے اپنے نیکر کو اوپر کھینچا، جو ان کی ایڑیوں میں گرا ہوا تھا، اور باتھ روم میں گھس گئے۔ یہ درست تھا کہ بستر گیلا تھا، لیکن مجھے پتہ تھا کہ میں نے بستر کو گیلا کرنے کے لیے کچھ نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ مسٹر فری مین کے ساتھ ایسا ہو گیا ہو جب وہ مجھے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ ایک گلاس پانی کے ساتھ لوٹے اور مجھ سے کچھ جھنجھلائی ہوئی آواز میں کہا، ''اٹھو، تم نے بستر پر شوشو کر دیا ہے۔'' انھوں نے گیلے حصے پر پانی ڈالا، لیکن میرے والے گدے پر وہ نشان کئی صبحوں تک ویسا ہی نظر آتا رہا۔

جنوبی ڈسیلن میں رہنے کی وجہ سے میں جانتی تھی کہ کب بڑوں کے سامنے چپ رہنا ہے، لیکن میں ان سے پوچھنا چاہتی تھی کہ انھوں نے یہ کیوں کہا کہ میں نے بستر گیلا کیا ہے، جب کہ مجھے بخوبی معلوم تھا کہ انھیں خود اس بات کا یقین نہیں تھا۔ مگر انھوں نے سوچ لیا کہ میں بدتمیز ہوں تو اس کا مطلب، کیا وہ پھر کبھی مجھے پیار سے گلے نہیں لگائیں گے یا کبھی اس کا اظہار نہیں کریں گے کہ وہ میرے باپ ہیں؟ میں نے انھیں اپنے تعلق سے شرمندہ کر دیا ہے۔

''رٹی! کیا تم بیلی سے پیار کرتی ہو؟'' وہ بستر پر بیٹھ گئے اور میں اچھلتی کودتی ان کے پاس چلی آئی، ''ہاں۔''

وہ جھک کر اپنے موزے پہن رہے تھے، ان کی کمر اتنی شاندار اور دوستانہ سی تھی کہ میری جی میں آیا کہ میں اس پر اپنا سر ٹکا دوں۔

''اگر تم نے کسی سے بھی کہا کہ ہم نے کیا کیا ہے، تو مجھے بیلی کو مار ڈالنا پڑے گا۔''

ہم نے کیا کیا؟ ہم نے؟ ظاہر ہے ان کا مطلب میرے بستر پر 'شوشو' کر دینے سے تو نہیں ہے۔ میں سمجھی نہیں، نہ ہی میری ہمت ہوئی ان سے پوچھنے کی۔ اس کا مطلب ضرور مجھے گلے لگانے سے ہوگا۔ لیکن میں بیلی سے پوچھ بھی نہیں سکتی تھی، کیوں کہ اسے وہ سب کچھ بتانا پڑتا جو ہم نے کیا تھا۔ وہ بیلی کو مار سکتے ہیں، یہ تصور ہی مجھے خوف زدہ کر گیا۔ ان کے کمرے سے جانے کے بعد میں نے ماں کو یہ بتانے کی سوچی کہ میں نے بستر گیلا نہیں کیا تھا لیکن اگر انھوں نے پوچھا کہ کیا ہوا تھا تو مجھے مسٹر فری مین کے سینے سے لگانے والی بات بتانی

پڑے گی اور اسے بات نہیں بنے گی۔

اب یہی وہ پرانا شش و پنج تھا جسے میں نے ہمیشہ جیا تھا۔ یہاں بڑوں کی فوج تھی جن کی حرکتیں اور ارادے میں سمجھ نہیں پاتی تھی اور جنھوں نے میری باتیں سمجھنے کی کوئی زحمت تک نہیں اٹھائی۔ میرے مسٹر فری مین کو ناپسند کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا، شاید میں ہی انھیں سمجھنے میں ناکام رہی۔ کئی ہفتوں بعد تک انھوں نے مجھ سے کچھ نہیں کہا، صرف ان کے اجڈ سے آداب کے جوابوں کے علاوہ، جو انھوں نے میری طرف دیکھے بغیر دیے تھے۔

وہ پہلا راز تھا جسے میں نے بیلی سے چھپایا تھا اور کبھی کبھی میں نے سوچا کہ وہ اسے میرے چہرے پر پڑھ لے گا لیکن اسے کچھ پتہ نہیں چلا۔

میں مسٹر فری مین اور ان کی بڑی بڑی بانہوں کے حصار کے بغیر خود کو تنہا محسوس کرنے لگی تھی۔ اس سے پہلے بیلی، کھانا، ماں، دوکان، مطالعہ اور انکل بلی ہی میری دنیا ہوا کرتے تھے۔ اب پہلی بار میں نے اس میں جسمانی لمس کو شامل کر لیا تھا۔ میں نے مسٹر فری مین کے یارڈ سے لوٹ کر آنے کا انتظار کرنا شروع کر دیا تھا لیکن اب وہ آتے تو میری طرف توجہ ہی نہیں دیتے تھے۔ حالاں کہ میں ڈھیر ساری اپنائیت بھر کر انھیں 'گڈ ایوننگ مسٹر فری مین' ضرور کہا کرتی۔

ایک شام جب میں اپنا جی کہیں نہیں لگا پا رہی تھی تو میں ان کے پاس جا کر ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ گئی۔ وہ پہلے کی طرح ماں کا انتظار کر رہے تھے۔ بیلی 'دی شیڈو' سن رہا تھا اور اسے میری ضرورت نہیں تھی۔ پہلے تو مسٹر فری مین مجھے بغیر پکڑے یا بغیر کچھ کیے ساکت بیٹھے رہے، تبھی مجھے اپنی رانوں کے درمیان ایک ملائم گوشت کے ٹکڑے کی حرکت کا احساس ہوا۔ وہ مجھ سے ہولے ہولے ٹکرا رہا تھا اور سخت ہوتا جا رہا تھا۔ تب انھوں نے مجھے اپنے سینے پر کھینچ لیا۔ ان سے کوئلے کے برادے اور گریس کی مہک آ رہی تھی۔ وہ اتنے قریب تھے کہ میں نے اپنا سر ان کی شرٹ میں چھپا لیا تھا اور میں ان کے دل کی دھڑکن سن رہی تھی۔ میں اس کی اچھال کو اپنے سینے پر محسوس کر رہی تھی۔ انھوں نے کہا، ''ٹھیک سے بیٹھو، کلبلاؤ مت۔'' لیکن پورے وقت وہی تو مجھے اپنی گود میں دھکا دیتے رہے تھے۔ پھر اچانک وہ کھڑے ہو گئے اور میں فرش پر پھسل گئی۔ وہ باتھ روم کی طرف لپکے۔

انھوں نے مہینوں مجھ سے بول چال بند کر دی۔ میں دل شکستہ تھی اور ایک مدت کے لیے پہلے سے کہیں زیادہ خود کو تنہا محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر میں ان کے بارے میں بھول چکی تھی، حتیٰ کہ ان کا مجھے گلے لگانے والا وہ خوش گوار احساس بھی بچپن کی آنکھوں پر بندھی پٹی کے پیچھے کے ان فطری اندھیروں میں پگھل کر کھو گیا تھا۔

میں پہلے سے زیادہ پڑھنے لگی اور اپنی روح کی گہرائیوں سے یہ دعا کرتی کہ کاش میں لڑکا بن کر پیدا ہوئی ہوتی۔ ہوریشیو ایلگر دنیا کے معروف ادیب تھے۔ ان کے ہیرو ہمیشہ اچھے ہوتے تھے، ہمیشہ جیتا کرتے

تھے اور ہمیشہ لڑکے ہی ہوتے۔ میں خود میں پہلی دو خوبیاں تو پروان چڑھا سکتی تھی لیکن لڑکا بننا ناممکن نہیں تو یقین طور پر آسان نہیں تھا۔

'دی سنڈے فنٹیز' مجھے متاثر کرتے تھے، حالاں کہ مجھے طاقت ور ہیرو پسند تھے جو آخر میں ہمیشہ فتح و کامرانی سے ہمکنار ہوتے تھے۔ میں خود کو 'ٹائنی ٹم' سے جوڑا کرتی۔ باتھ روم میں، جہاں اخبار لے جایا کرتی تھی، وہاں اس کے غیر صفحات پلٹنا اور دیکھنا مشینی انداز میں ہوتا تھا کہ میں جان سکوں کہ آخر کار وہ کیسے اپنے نئے مخالف سے جیت پایا۔ میں ہر اتوار، اس خوشی میں رویا کرتی کہ وہ بدمعاشوں کے چنگل سے بچ نکلا اور اپنی ممکنہ شکست کی حدود سے پھر باہر آ کھڑا ہوا۔ ہمیشہ کی طرح پیارا اور خلیق 'دی کیت زین جیمر کڈس' پر لطف تھے، کیوں کہ وہ بالغوں کو احمق ثابت کر دیا کرتے تھے لیکن میری دلچسپی کے خلاف وہ کچھ زیادہ ہی ہوشیار اور چالاک تھے۔

جب سینٹ لوئس میں بہار آئی تو میں نے اپنا پہلا لائبریری کارڈ بنوایا، اور تب سے میں اور بیلی الگ الگ بڑے ہونے لگے تھے۔ میں اپنے زیادہ تر سنیچر، لائبریری میں (بغیر کسی مداخلت کے) مفلس، بوٹ پالش کرنے والے لڑکوں کی ندیا میں سانس لیتے ہوئے گذارے تھے جو کہ اپنی نیکی اور مسلسل محنت کے ساتھ امیر، بے حد امیر بنتے ہیں اور چھٹی کے دن غریبوں کو ڈلیاں بھر بھر کے سامان تقسیم کرتے ہیں۔ ایک چھوٹی شہزادی جسے غلط فہمی سے نوکرانی سمجھ لیا گیا تھا، گم شدہ بچے جنھیں لاوارث سمجھ لیا گیا تھا، میرے لیے اپنے گھر، اپنی ماں، اسکول اور مسٹر فری مین سے زیادہ حقیقی ہو چلے تھے۔

ان مہینوں کے دوران، ہم اپنے نانا نانی اور ماماؤں سے ملے (ہماری اکلوتی خالہ کیلی فورنیا میں اپنا مستقبل بنانے چلی گئی تھیں) لیکن وہ زیادہ تر ایک ہی سوال پوچھتے، ''تم اچھے بچے بن رہے ہو نا؟'' جس کے لیے ہمارے پاس ایک ہی جواب تھا، حتیٰ کہ بیلی بھی کبھی 'نہ' کہنے کی جرأت نہ کر سکا۔

> اس المیہ کے بعد جو کچھ رٹی کی زندگی میں وقوع پذیر ہوتا ہے، اینجلو بہت سچائی کے ساتھ اسے بیان کرتی ہیں۔ کتاب میں سیاہ امریکیوں کے خلاف نسل پرستی کا سوال بھی بار بار اٹھتا ہے۔ ایک فراخ دل گوری خاتون اینجلو کا نام 'میری' رکھنا چاہتی ہے۔ ماں کے امیر ہونے کے باوجود گورے پڑوسی بچے اس کے کالے ہونے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اینجلو اپنی خود نوشت میں واضح طور پر کہتی ہیں، ''اپنی کچی عمر میں ایک کالی بچی کو قدرت کے تین curses کا سامنا کرنا پڑتا ہے؛ مردوں کی آگ، گوروں کی بے اعتنائی اور نفرت اور سیاہ فام ہونے کی طاقت سے محروم صورت حال۔''
>
> ان تینوں حالتوں کو بخوبی ابھارتے ہوئے مایا اینجلو کی آنے والی زندگی کی اس عجیب

شروعات کو پڑھنا ایسا تجربہ ہے جو ہمیں اس کی ہمت اور تحمل کے بارے میں حیرانی اور اداسی سے بھی ہم کنار کرتا ہے۔

اس کتاب کا نام پال ڈنبار (Paul Dunbar) کی نظم "Sympathy" سے ماخوذ ہے۔

I know why the caged bird sings, ah me,
When his wings is bruised and his bosom sore,
When the beats his bars and would be free,
It is not a cordof joy or glee

(منیشا کل شریشٹھ کے شکریے کے ساتھ)

چھتیس نمبر

فاطمہ حسن

مجھے ایسی کوئی خوش فہمی نہیں کہ میں خوبصورت ہوں۔ پھر بھی جب کبھی میں آئینہ دیکھتی ہوں تو وہ میری طرف عجیب نظروں سے دیکھتی ہے۔ میں نے اسے بتایا ہے کہ آئینہ دیکھنا صرف میری عادت ہے، اس میں خود پسندی کا کوئی دخل نہیں۔ خود پسندی تو کیا، کبھی کبھی مجھے لڑکی ہونے کا احساس بھی بُرا لگتا ہے۔ کاش میں لڑکا ہوتی، آزادی سے گھومتی پھرتی، دوستوں کے گلے میں بانہیں ڈال کر بات کرتی اور ہاتھ پر ہاتھ مار کر زور سے ہنستی۔ پر اب اگر کوئی مذاق کر کے میری طرف ہاتھ بڑھاتا ہے تو میں یوں ہاتھ کھینچ لیتی ہوں جیسے وہ کوئی اچھوت ہو۔ یہ نہیں کہ مجھے ہاتھ ملانے سے گھن آتی ہے یا میں ایسا کرنا نہیں چاہتی مگر مجھے یقین نہیں ہوتا کہ وہ صرف ہاتھ ملانا چاہتے ہیں۔

دراصل جب سے میں بڑی ہوئی ہوں، مجھے عجیب عجیب نظروں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ کئی مرتبہ تو ابا کے دوست بھی یوں دیکھتے ہیں جیسے میں کوئی ٹافی ہوں جسے میرا چھوٹا بھائی مزے لے لے کر کھاتا ہے یا پھر میرے اوپر چاکلیٹ کریم کی تہہ چڑھی ہے جو یہ انگلیوں سے اتار کر چاٹ لیں گے۔

وہ میری سہیلی ہے، جب مجھے عجیب نظروں سے دیکھتی ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ میرا قد پانچ فٹ چار انچ ہے جو سینڈل پہن کر پانچ فٹ پانچ انچ ہو جاتا ہے۔ اٹھائیس چھتیس کے فارمولے پر بھی فٹ آتی ہوں مگر میں کسی Beauty Contest کے لیے قطعی موزوں نہیں۔ میری پیدائش پر تو میری نانی کو بڑا صدمہ ہوا تھا کہ ان کے خاندان میں کالی لڑکی کیسے پیدا ہو گئی۔ اپنی گوری چٹی بیٹی کی گود میں مجھے دیکھ کر وہ ٹھنڈی سانسیں بھرتیں۔ انھیں یہ شبہ تھا کہ میں ہسپتال میں بدل دی گئی ہوں۔ یہ سب باتیں بچپن سے میرے کانوں میں پڑ رہی ہیں۔ پھر بھلا مجھے اپنے خوبصورت ہونے کا یقین کیسے ہو سکتا ہے۔ تب ہی تو میں بار بار آئینہ دیکھتی ہوں اور سوچتی ہوں ایسا کیا ہے جو دوسروں کو میری طرف متوجہ کرتا ہے۔

میری ہمیشہ کوشش رہی ہے کہ لوگ میری بات سنیں اور سمجھیں اسکول میں، میں بہت ذہین طالبہ رہی،

مطالعہ کے شوق میں ڈھیروں کتابیں پڑھ ڈالیں مگر جب میں لڑکوں سے باتیں کرتی ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں سن رہے اور لڑکیاں میری باتیں سمجھ نہیں پاتیں۔ انھیں میری انگلیوں کی بناوٹ اور چلنے کا انداز اچھا لگتا ہے۔ اگر میں انھیں یہ بتاؤں کہ میں نے نہ کبھی ورزش کی ہے نہ قدم اٹھانے کے طریقوں پر غور؛ تو یقین نہیں کریں گے۔ انھیں تو اس بات کا بھی یقین نہیں کہ میرا کوئی بوائے فرینڈ ویسا نہیں جیسا وہ سمجھتی ہیں۔ لڑکوں کو بھی یہی شکایت ہے کہ میں کتابیں پڑھ پڑھ کر اپنا وقت ضائع کر رہی ہوں۔ مجھے کیا پڑھنا چاہیے، وہ آنکھیں جن سے مجھے الجھن ہوتی ہے یا وہ خطوط جو کبھی کبھی گمنام میرے پاس آئے ہیں۔ پہلی مرتبہ جب محلے کے ایک لڑکے نے میرے نوکر سے ایسا خط مجھے بھجوایا تو میں نے بڑا شور مچایا تھا۔ نوکر کو فوراً گھر سے نکالنے کا مطالبہ کیا تھا، تب ممی نے نوکر کو تو نہیں نکالا، مجھ سے کہا کہ میں جب بھی باہر نکلوں دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھوں۔ بھلا دوپٹے کا بیہودہ خط لکھنے والے سے کیا تعلق ہے، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ مجھے دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے سے انکار نہیں مگر ان آنکھوں کا کیا کروں جو دوپٹہ تو کیا، کپڑوں کے پار دیکھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ دل چاہتا ہے کہ کسی دن ناخن ان آنکھوں میں اتار دوں۔ پھر سوچتی ہوں کتنی آنکھوں میں؟ بازار سے گزرتے ہوئے جب میں نے کہنی مارنے پر ایک آدمی کی پٹائی کر دی تھی، اس وقت کتنی ہی ایسی نظریں کہنی سے بھی زیادہ میرے جسم میں چبھ رہی تھیں۔ تب ہی ایک دن میں نے اس سے کہا تھا، ''تم کہتی ہو خوش قسمت ہوتی ہیں وہ لڑکیاں جن کا جسم خوبصورت ہوتا ہے۔ ذرا ایک دن فوم والا چھتیس نمبر کا بریزئیر پہن کر بازار سے گزر کر دیکھنا۔''

['کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'، فضلی سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ، کراچی، ستمبر ۲۰۰۰ء]

خارش

عذرا عباس

وہ گھر کے کچھ ہی آگے نکلی تھی۔ سڑک پار کرتے ہی اس کو ایک جھرجھری سی آئی۔ دونوں کولہوں کے بیچ کی ہڈی کے پاس سرسراہٹ سی ہوئی۔ وہ چلتی رہی۔ پہلی سرسراہٹ نے ہی جھرجھری پیدا کی تھی۔ سڑک پر چلتے ہوئے اس کا ہاتھ غیر ارادی طور پر کھجانے کے لیے پیچھے کی طرف ہوا لیکن نہیں، وہ ہاتھ ہلا کر ہی رہ گئی۔

کیا وہ اس بھری سڑک پر اپنے کولہوں کے گھیراؤ میں چھپی ہڈی کو کھجا سکے گی۔ فاصلہ دو فرلانگ کا ہوگا جہاں اسے جانا تھا۔ اب وہ اس سڑک پر چل رہی تھی، جہاں زیادہ تر سناٹا ہوتا ہے۔ اکا دکا راہ گیر، ورنہ آگے پیچھے سے آنے والی گاڑیاں، اس نے آہستہ سے پلٹ کر دیکھا۔ اگر کوئی گاڑی دور ہو، یا سڑک خالی ہو، وہ ارادہ باندھ رہی تھی کہ اگر اسے موقع مل جاتا تو وہ اس حصے کو رگڑ دیتی۔ لیکن ہر بار، ایک نہ ایک گاڑی سامنے سے یا پیچھے سے گزر جاتی۔

یوں تو وہ روز یہاں سے گزرتی تھی۔ فاصلہ بھی کم لگتا تھا۔ گاڑیوں کی آمد و رفت بھی پہلے اتنی زیادہ دکھائی نہیں دی تھی۔ ایک دفعہ پھر سناٹے کا احساس ہوا اور خارش کی تیزی چبھن میں بدلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ وہ ہاتھ تیزی سے پیچھے لے گئی۔ پچھلے ڈھیلی قمیص کے جھول میں اس کا ہاتھ ابھی جگہ بنا ہی رہا تھا کہ ایک راہ گیر کے قدموں کی چاپ نے اس طرح بننے پر مجبور کر دیا کہ جیسے وہ قمیص کے جھول کو آگے لا رہی ہو۔

خارش کی تیزی نے اس کے سارے جسم میں چیونٹیاں سی بکھیر دیں۔ اس کے دونوں کولہے بھی خارش کی زد میں جیسے آ گئے تھے۔ اس نے قدموں کو تیز کر دیا۔ اب اس پارک کا گیٹ اس کے سامنے تھا جس میں سے وہ روز گزرتی تھی۔ پارک کے درمیان سے گزرنے سے اس کا راستہ چھوٹا ہو جاتا تھا، پارک میں کچھ لوگ دور دور بیٹھے تھے؛ مگر سب اپنی دُھن میں۔ اس کو صاف نظر آ رہا تھا، کوئی اس کو گزرتے ہوئے دیکھ نہیں رہا تھا۔ اس کا وہاں سے گزرنا روزمرہ کے معمول کا حصہ تھا۔ کون دیکھ رہا ہوگا اسے۔

اور اب کی اس خارش نے اس کے سارے جسم کو اچھال سا دیا۔ اس کا ہاتھ ایک دم اٹھا اور اس کے

کولہوں کے درمیان ٹکا ہی تھا کہ جانے کہاں سے ایک گیند کھٹ سے اس کے پاؤں پر گری۔ وہ رک گئی، دو جوان لڑکے شرمندگی سے مسکرا رہے تھے۔ وہ بھی مسکرائی۔ پارک کا اب وہ کونہ آ پہنچا تھا جو اکثر خالی رہتا ہے۔ وہ اس کونے تک پہنچنے کے لیے بیتاب تھی۔ دو چار قدم بعد وہ کونا آنے والا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ وہ رک کر اس خارش سے جان چھڑائے گی۔ چلتے ہوئے، کولہوں کی حرکت ہاتھ کو ہڈی تک نہیں پہنچنے دیتی تھی۔

اب وہ رک چکی تھی۔ اس کا ہاتھ پیچھے کی طرف حرکت پر آمادہ ہو رہا تھا کہ خرخراہٹ کی آواز سنائی دی۔ اس کے بالکل سامنے چھوٹی گھنی جھاڑیوں کی آڑ میں کون ہوگا، جھاڑیاں تیزی سے ہلنے لگیں۔

اسے ایک کتے کی تھوتھنی نظر آئی۔ کتا اپنی تھوتھنی پیچھے لے جانا چاہ رہا تھا، پیچھے اپنے کولہوں کے بیچوں بیچ۔ تھوتھنی وہاں پہنچ نہیں رہی تھی۔ خرخراہٹ کی آواز اور کتے کا گول گول گھومنا۔ کیا وہ بھی خارش کی زد میں تھا؟ تھوتھنی گول گھوم کر کولہے تک پہنچنا ہی چاہ رہی تھی۔ اس نے بھی بے ساختہ منہ پیچھے موڑا اور گول گھوم گئی۔ گھومتے ہوئے اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

[’راستے مجھے بلاتے ہیں‘، فضلی سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ، کراچی، ۲۰۰۱ء]

پلوشن

شاہد اختر

یہ سو فی صد مسلم آبادی والا گھنا اور گنجلک علاقہ ہے۔ جہاں تک نام کا سوال ہے تو کچھ لوگ اسے بیگم گنج کہتے ہیں اور کچھ سے زیادہ لوگ بیکن گنج۔ یہ کچھ لوگ وہ ہیں جو صاحب ثروت ہونے کے علاوہ تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ باقی ماندہ مفلس ہونے کی وجہ سے ناخواندہ رہ گئے یا ناخواندگی کی وجہ سے مفلس، یہ ٹھیک سے کسی کو نہیں معلوم۔ ہوسکتا ہے کہ پڑھا لکھا طبقہ اس بھید کو جانتا ہو مگر جس طرح وہ Becon کے لغوی معنی کسی کو نہیں بتاتے، اسی طرح دوسرے اسرار و رموز بھی ان پس ماندہ اور سقیم الحال لوگوں سے پوشیدہ رکھتے۔ ماحول میں فرقہ واریت کا زہر گھلا۔ فسادات ہوئے تو لوگوں نے اپنی اکثریت والے علاقوں کی طرف ہجرتیں شروع کر دیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے زمین آسمان کے بھاؤ بکنے لگیں۔ سال بھر بھی نہیں گذرا کہ بیگم گنج کی آبادی دوگنی ہوگئی۔ پچیس، تیس گز کی زمین پر کئی کئی منزلہ عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ خلیجی ممالک میں روٹی کمانے گئے۔ لڑکوں نے بھی اپنے اجداد کے پشتینی مکانوں سے کھپریل وغیرہ اتروا کر چھتیں ڈلوادی تھیں۔ اقتصادی اور معاشی حالات ہر چند کہ پہلے سے بہتر ہوئے تھے مگر غریبوں کی تعداد اب بھی زیادہ تھی۔ صرف زیادہ نہیں بہت زیادہ تھی۔ ان کے مزاج، رہن سہن، طور طریقے، عادت اطوار میں ذرا بھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ روز کنواں کھود کر پانی پینے والے یہ لوگ جو ہر جگہ قوم کی شناخت ہیں، بری طرح لاٹریوں اور غیر قانونی کاموں کے عادی تھے، ساتھ میں معصوم بھی۔ شاید معصومیت کی وجہ سے ہی یہ لوگ مذہبی قسم کے واقع ہوئے تھے۔ کیوں کہ بہتوں کا خیال تھا کہ مذہبی ہو کر اب آسانی سے کوئی معصوم نظر نہیں آتا۔

بہت سے لوگ یہاں ایسے تھے جو اپنا جما جمایا اور صاف ستھرا کام چھوڑ کر چرس اور اسمیک کا دھندا کرنے لگے تھے۔ تھانے شانے میں دینے کے بعد بھی انھیں اچھے خاصے پیسے بچ جاتے۔ ایسے میں مال کا پکڑا جانا یا مخبری پر کسی دوسرے گروہ کا دیسی پستول کے بل بوتے پر مال کا لوٹ لینا، شہر میں کسی نئے اور سنگین جرم کے ارتکاب کا اعلان ہوتا۔ آئے دن گولی، بم کے دھماکے سنائی پڑتے۔ آپسی رنجش کے باعث ہفتے عشرے

میں ایک آدھ مارا بھی جاتا یا اگر اس طرح بچ جاتا تو کسی تاجر کا قتل ہوتا۔قصور صرف پرچی آنے کے بعد رقم کا نہ دینا ہوتا۔کئی لوگ تو ادائیگی کے بعد بھی مارے گئے، دوسروں کو مرعوب اور خوف زدہ کرنے کے لیے۔

علاقے میں کئی فعال سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تنظیمیں بھی بن گئی تھیں جو یہاں کی صفائی ستھرائی کے ساتھ ساتھ ترقی اور فلاح کے لیے کوشاں تھیں۔صرف کوشاں...کیوں کہ صورت حال ان کی ہزار تگ و دو کے باوجود بہتر ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔

موسیٰ مسجد سے متصل سڑک پر کھمبے کے نیچے ایک صبح ڈھیر سارا کوڑا پڑا ہوا نظر آیا۔اس پر نگاہ پڑتے ہی سب سے پہلے فجر کی نماز پڑھ کر نکلنے والے نمازیوں نے اعتراض کیا۔ذرا ہی دیر میں وہاں خاصی بھیڑ لگ گئی۔ لوگوں نے اس طرح سڑک کے وسط میں کوڑا پھینکنے پر خفگی کا اظہار کیا۔دو قدم ہی کے فاصلے پر مسجد کے ہونے کی وجہ سے نوجوانوں نے تو گالیاں تک بک ڈالیں،حتیٰ کہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو گئے۔بزرگوں نے سمجھانے کی کوشش کی۔اس سے قبل کہ بھیڑ چھٹتی،نوجوانوں نے دھمکی دی کہ اگر ابھی کوڑا صاف نہ ہوا تو اس کا انجام بہت برا ہوگا۔حالاں کہ شہر میں یہ کوئی نئی بات نہیں تھی جہاں آبادی والی جگہوں پر گندگی اور غلاظت اس طرح پھینکی جائے کہ آتے جاتے لوگوں کو منھ پر رومال رکھ کر گذرنا پڑے۔یہاں تو ہر گلی، محلے میں بلکہ ''پوش علاقوں'' کی سڑکوں پر بھی یہ غلاظت کا ڈھیر نظر آتا ہے جس پر خارش زدہ کتے اور سور لوٹتے پھرتے ہیں۔بھنگیوں کا تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ ہڑتال پر ہیں یا ڈیوٹی پر۔اگر کبھی ڈیوٹی پر ہوتے بھی تو وہ یہ کبھی نہیں بھولتے کہ وہ سرکاری ملازم ہیں۔

دھمکی اور سخت ہدایات کے باوجود مسجد کے پاس پھینکا گیا کوڑے کا ڈھیر صاف نہیں ہوا۔البتہ تنظیم کے ارکان نے دوڑ بھاگ کر اور سڑک وغیرہ جام کر کے وہاں نگر نگم سے ایک بڑا ڈسٹ بین رکھوا دیا۔ڈبے کے آتے ہی گندگی کے اسی ڈھیر میں حیرت انگیز اضافہ ہوا۔پچھلی گاڑی کا کوڑا بھی یہاں پھینکا جانے لگا۔نگر پالیکا کی کوڑا ڈھونے والی گاڑی جب بھولے بھٹکے ادھر آنے کا احسان کرتی،تب تک ڈبے کے آس پاس بھی بڑا سا ڈھیر لگ چکا ہوتا۔بڑھتی آلودگی کا انسداد مشکل سے ناممکن ہوتا نظر آ رہا تھا۔پڑھے لکھے لوگ اکثر کہتے کہ یہ محلّہ یا شہر کیا، پورا ملک گندگی اور غلاظت کا ڈھیر ہے۔آسمان کی بلندی سے دنیا کو دیکھا جائے تو یقیناً ہندوستان مغربی ممالک کا ڈسٹ بین ہی نظر آئے گا۔

مسجد کے دائیں طرف ایک پتلی سی گلی ہے۔یہ گلی پہلوان کے احاطے کے نام سے مشہور ہے۔اگرچہ احاطے میں ایک بھی پہلوان نہیں رہتا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ چند لوگ ہیں جو کسی عارضے میں مبتلا نہیں۔ان کی صحتیں قدرے غنیمت ہیں،ان لوگوں کے مقابلے جو شکل سے بھوکے ننگے نظر آتے ہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔جس کے یہاں جتنی قلیل آمدنی،اس کے یہاں اتنے ہی زیادہ بچے۔پتہ نہیں اس کے پیچھے کیا مصلحت کارفرما تھی۔ چھوٹے چھوٹے مرغی کے دربوں سے مکان،سردیوں میں تو خیر گھس پل کر سب سو جاتے لیکن برسات اور گرمی

میں سونا بھی ایک مسئلہ ہوجاتا۔ حالاں کہ غیر شادی شدہ اور بوڑھے مرد باہر گلیوں میں اپنی چار پائیاں ڈال لیتے مگر یہ اس مسئلے کا حل تھوڑی ہی تھا۔ صبح جب سورج کی کرنیں کھلے آسمان کے نیچے سوئے ہوئے لوگوں کے گالوں پر طمانچے رسید کر کے جگا دیتیں تو وہ سب ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھتے۔ کھرانڈ سے بھرے اور پیوند لگے گدے سمیٹ کر بغل میں دباتے اور چار پائی دیوار پر ٹانگ کر میلے کچیلے کترن جوڑ جوڑ کر بنائے گئے پردے اٹھا کر اندر بھاگتے اور پھر ذرا سی دیر میں پہلے سے کہیں تیزی سے، دیر رات تک کے لیے گھر سے باہر۔ بجلی، پانی کی بھی قلت آدمی میں بے حسی کی طرح بڑھتی جا رہی تھی۔ نل کے بائیں طرف کو وہ دوسرا مکان جس کا نصف پردہ بکری چبا گئی ہے اور دیوار پر محلے کے بچوں نے کوئلے سے آڑی ٹیڑھی گالیاں لکھ ماری ہیں۔ یہ غفور کا مکان ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ غفور کی اس پر نگاہ نہیں پڑتی۔ روز صبح دکان جاتے اور آتے وقت دانستہ یا غیر دانستہ طور پر وہ ان مغلظات کو دیکھتا ہے۔ دیر رات جب وہ لوٹتا ہے تو اندھیرا ہو جانے کے باعث گالیاں تو پڑھ نہیں پاتا مگر کچھ ہیولے اسے بالکل واضح نظر آ جاتے ہیں۔ دیوار میں سے جھانکتی آنکھیں اسے خوف زدہ کر دیتیں اور وہ تیزی لمبے قدموں سے دروازے کے اندر کھسک جاتا۔ گھر کی فصیل پر لکھی ہوئی یہ گالیاں اسے بہت پریشان کیا کرتی تھیں۔

رابعہ بھی اب اتنی بڑی ہوگئی تھی کہ کسی سے پوچھے بغیر ان لفظوں کے معنی سمجھ سکتی تھی اور صرف معنی ہی نہیں بلکہ ان کی قدر قیمت بھی۔ اس بات کو غفور بھی سمجھتا تھا، مگر اس کے باوجود دیوار پر کھینچی گئی فحش لکیروں کو مٹانے کی خواہش کبھی نہیں ہوئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غفور کی شرافت پر شک کیا جائے۔ غفور کا شمار محلے کے شرفا میں ہوتا تھا۔ وہ بے حد مخلص، منکسر المزاج، محنت کش اور باوقار انسان تھا۔ گالیاں اور ہیولے وہ صاف تو کرنا چاہتا تھا لیکن صرف دیوار سے نہیں۔

غفور کا بیٹا مہتاب اگر اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا تو شاید یہ کام نسبتاً آسان ہوتا لیکن اوباشوں کے ساتھ رہ کر وہ بھی بے راہ روی کی زندگی گذارنے کا عادی ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ کائنات کی رنگینیوں کو باپ کے کالے سفید چشمے سے دیکھنے کے لیے وہ کسی بھی قیمت پر راضی نہیں۔ اسی بات کو لے کر دونوں میں آئے دن جھگڑا ہوتا۔ گھنٹوں کی بک بک جھک جھک کے باوجود کوئی کسی کو ماننے کو تیار نہیں۔ متّو کی بہن اور ماں خاموشی کا روزہ رکھ لیتیں اور بتا نہیں پاتیں کہ وہ کس کی طرف ہیں؟ اب دیکھا جائے تو متّو بھی کوئی ایسا گیا گذرا نہیں تھا۔ صبح کے شو میں چلنے والی Hot Movies پہلے دن کا پہلا شو دیکھنا، یامنا کباڑی کے یہاں پانچ روپے دے کر بلیو فلم دیکھ لینا کسی زمانے میں معیوب سمجھا جاتا ہوگا، اب تو یہ معمول کا حصہ ہے۔ جگاڑ سے پیدا کیے ہوئے پیسوں سے لاٹری کھیلنا یا شراب اور بھری ہوئی سگریٹوں کے لیے وہ یہی دلائل پیش کرتا کہ زمانہ بدل گیا ہے۔ دنیا ریموٹ کے سہارے چلنے لگی ہے۔ صرف چار دن کی زندگی ہے، جتنا زیادہ حظ اٹھایا جا سکتا ہے، اٹھا لیا جائے۔ کہیں بعد میں کف افسوس نہ ملنا پڑے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رجحان اس صحبت کی دین تھا جس

میں وہ صبح وشام گذارتا تھا۔شروع میں جب وہ فحش فلموں کا عادی نہیں تھا،تب گلی کے آوارہ کتوں کو بڑی حسرت سے دیکھا کرتا تھا۔گھوڑوں کی قسمت پر بھی اسے رشک آتا تھا۔کوئی کتا کسی دہلیز پر کچھ دیر بیٹھ جاتا تو اس گھر کی تمام عورتوں کے کردار اس کی نگاہ میں مشتبہ ہوجاتے۔وہی کتے جب ادھر اُدھر ٹہلتے نظر آتے تو وہ نشانہ لگا لگا کر ان کے منھ پر پتھر مارتا۔محلے سے دور سول لائنس،سروپ نگر وغیرہ کے مکانوں کے سامنے سے گذرتے ہوئے جب کبھی کھڑکیوں سے جھانکتے کتوں کو دیکھتا اور پھر نیم پلیٹ پر لکھا نام پڑھتا،اسے لگتا یہ کہ اسی کتے کا نام ہے۔اس کے بعد وہ اپنے آپ کو مسکرانے سے نہیں روک پاتا۔آگے بڑھنے سے پہلے دماغ میں یہ خیال جانے کہاں سے گھس آتا کہ کاش وہ اس گھر کا صرف کتا ہی ہوتا۔اس خیال کے ساتھ چہرے پر ندامت اور تبسم کی تہیں قدرے گہری ہوجاتیں۔

ادھر کچھ روز سے غفور کا متّو سے روز جھگڑا ہورہا تھا۔جھگڑے کا سبب اس کا خالی بیٹھا رہنا تھا۔ابھی تک تو وہ حاجی مئو والی بس میں چلتا تھا۔چائے پان کے بعد بھی پچاس ساٹھ روپے ہاتھ میں آجاتے تھےلیکن ایک روز لڑکی کے چکر میں پبلک نے اسے بہت پیٹا۔بات مالک تک بھی پہنچی۔اس نے متّو کو باہر کا راستہ دکھا دیا۔متّو بے چارہ پھر پیدل۔حالاں کہ وہ چاہتا تو اگلے روز کسی دوسری بس میں بھی چل سکتا تھا مگر نس نس میں آوارگی جو بھری ہوئی تھی۔دن بھر لاٹری کا اخبار لیے سندھی ہوٹل پر گھن گرت لگاتا رہتا۔روز خریدے گئے ٹکٹوں پر اسے کامل یقین ہوتا کہ آج یہی نمبر لگنے والا ہےلیکن تھوڑی دیر بعد جب نتیجہ سامنے آتا تو اس کے سوا کافی لوگوں کے نمبر لگتے یا شاید سب کے۔ٹکٹوں کی موٹی گڈی جیب سے نکال کر ہوا میں اچھال دیتا،ساتھ میں گھر کی دیوار پر لکھی گالیاں بھی۔غم غلط کرنے کے لیے ٹھیکے میں گھس جاتا اور وہاں سے نکل کر جیب دیکھتا تو صرف پانچ روپے کا نوٹ دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ تیر جاتی۔نشے میں ڈوبے ہونے کے باوجود اسے یہ اچھی طرح پتہ تھا کہ یہ پانچ روپے کہاں خرچ کرنے ہیں؟

ہر صبح ناشتے کے وقت سے باپ بیٹا لڑنا شروع کرتے۔غفور کا کہنا صرف اتنا تھا کہ تو کہیں کام سے لگ جا۔یہ ادھار کے پیسوں سے کب تک گاڑی چلے گی۔اس سے زیادہ کا تقاضا اب وہ متّو سے کرتا بھی نہیں تھا۔عاجز آکر متّو روز یہی کہتا کہ صبح سے جاؤں گا،بات ہوگئی ہے۔لیکن صبح کو ڈٹ کر ناشتہ کرتا اور پھر اڈے پر جا بیٹھتا۔اسی سندھی ہوٹل پر جہاں وہی سب کچھ کرنے کے لیے جو وہ روز کرتا رہتا ہے۔

علی گڈھ سے غفور کے بھائی طفیل کی لڑکی رمیزا کی شادی کا کارڈ آیا تو غفور کا رنگ اڑ گیا۔چہرے پر پریشانی کی لکیریں ابھر آئیں۔چچا ہونے کی وجہ سے غفور کو بھی اس شادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیےلیکن اس وقت اقتصادی بدحالی اس فکر کی وجہ نہیں تھی۔دراصل غفور نے سوچا تھا کہ مہتاب کی نسبت رمیزا سے ہی طے کردے گا۔طفیل کے کان میں یہ بات ڈال بھی دی تھی لیکن متّو کی آوارگی اور اس کی اس سلسلے میں مستقل مزاجی کو دیکھتے ہوئے باپ نے بیٹی کا رشتہ کہیں اور طے کردیا تھا۔غفور یوں بھی متّو کی بے کاری سے زیادہ اس کی آوارہ

لڑکوں سے صحبت پر پریشان تھا، کیوں کہ اس طرح تو کوئی بھی شریف آدمی اپنی لڑکی دینے سے رہا۔ خیر اس مسئلے پر تو بعد میں سوچا جائے گا، ابھی تو پیسوں کا بندوبست کرنا تھا ورنہ طفیل یہی سوچے گا کہ شادی مہتاب سے نہ ہونے کی وجہ سے بھائی نے یہ انتقامی کاروئی کی جب کہ یہ غفور پر محض ایک الزام ہوتا۔ نالائق بیٹے سے کچھ بھی کہنا بےکار تھا۔ جو کچھ کرنا تھا، اسے ہی کرنا تھا۔ غفور کے چہرے پر سوچ کی لکیریں مزید گہری ہو گئیں۔

رات کو متّو گھر آیا تو اماں نے اسے سب کچھ بتا دیا اور یہ بھی کہا کہ اگر کہیں سے کچھ پیسوں کا جگاڑ ہو جائے تو کر دے۔ متّو نے جیب سے ہزار روپے نکال کر ماں کو تھما دیے۔ وہ ہکا بکا اسے دیکھتی رہ گئی۔

''اتنے پیسے کہاں سے آئے رے؟''

''لاٹری سے...میرا نمبر لگ گیا۔'' متّو نے سیدھا سا جواب دیا۔

''ارے یہ تو بڑھیا کام ہے۔ ایک دن میں اتنے پیسے؟ تیرا باپ خواہ مخواہ تیرے کو کوستے دیتا ہے، آنے دے آج، میں اسے بتاتی ہوں کہ ہمارا متّو تو بہت پیسے کمانے لگا ہے۔'' ماں کی زبان سے اپنی تعریفیں سن کر متّو بہت خوش ہو رہا تھا۔ ذرا دیر کے بعد غفور بھی آ گیا۔ منھ ہاتھ دھو کر کھانے بیٹھا تو بیوی نے دستر خوان پر کھانے سے پہلے روپے رکھ دیے، ''متّو نے دیے ہیں۔'' ساری روداد جاننے کے بعد غفور کے چہرے پر بھی خوشی اور اطمینان کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ وہ پیسے جنھیں غفور کبھی حرام کہتا تھا، اپنی جیب کے حوالے کیے اور بسم اللہ کر کے بڑا سا نوالہ توڑ کر منھ میں ڈال لیا۔

طفیل کا گھر مہمانوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ شادی کی گہما گہمی ہر طرف نظر آ رہی تھی۔ متّو کی ملاقات پرانے ساتھیوں سے ہوئی تو اس خوشی میں انگریزی پینے کا پروگرام بنا۔ ضروریات سے فارغ ہو کر متّو وغیرہ نے بار میں ہی بیٹھ کر شراب پی اور بڑوں کی نظر بچا کر متّو دبے پاؤں چھت پر نکل آیا۔ ایک سوتے ہوئے بچے کی سرہانے سے تکیہ نکالا اور چادر اٹھا کر ایک کونے میں آ کر سیدھا ہو گیا۔ شراب کے خمار نے اسے تھوڑی ہی دیر میں سلا دیا۔

رات کے تیسرے پہر کروٹ لیتے وقت اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اپنے برابر سوتی ہوئی ایک جوان لڑکی کو دیکھ کر اس کی باچھیں کھل گئیں۔ رات میں جب وہ لیٹا تھا تو چاند کے سر پر ہونے کی وجہ سے چھت پر تاریکی قدرے گہری ہو گئی تھی لیکن متّو کو لگا کہ اس کے اندر کا چاند تابناک ہو گیا ہے۔ داغ دار چاند کی چاندنی چھٹک کر اس کے دماغ بلکہ پورے بدن میں پھیل گئی تھی۔ اندھیرا ہونے کی وجہ سے وہ لڑکی کو پہچان تو نہیں پایا تھا لیکن اس کے جوان ہونے میں متّو کو ذرا بھی شبہ نہیں تھا بلکہ جسم کی خوشبو بتا رہی تھی ابھی وہ کنواری ہے۔ آنکھ کے گوشوں سے اس نے ادھر اُدھر کا جائزہ لیا۔ سب گہری نیند میں تھے۔ البتہ نیچے کچھ آہٹیں سنائی دے رہی تھیں۔ متّو نے کروٹ لی تو وہ لڑکی کے بالکل قریب پہنچ گیا۔ کچھ لمحوں تک آنکھیں بند کیے لیٹا رہا پھر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ لڑکی کے پستان سانسوں کے زیر و بم پر اس کے دماغ میں مد و جزر برپا کرنے لگے تھے۔

حالاں کہ جذبے اب تک اس قدر سرکش ہو چکے تھے کہ ان پر قابو پانا آسان نہ تھا لیکن متّو اس معاملے میں بہت مشاق اور تجربے کار واقع ہوا تھا۔ وہ عجلت میں ایسا کوئی کام نہیں کرنا چاہتا تھا جس سے بنا بنایا کھیل بگڑ جائے۔ دماغ میں چلنے والی آندھی کچھ کم ہوئی تو اس نے ایک ہاتھ بڑھا کر لڑکی کے سینے پر رکھ دیا۔ اس کے بعد اسے کچھ دیر انتظار کرنا تھا۔ جب کوئی ناخوشگوار ردعمل نہیں ہوا تو اس کے ہمت بڑھ گئی۔ اس نے انگلیوں کو سخت کرنا شروع کر دیا۔ اسے محسوس ہوا کہ لڑکی کے سینے کی گولائیاں اس کے منصوبوں سے زیادہ سخت ہیں اور تبھی اسے لگا کہ لڑکی جاگ گئی ہے۔ اس نے جھٹ انگلیوں کو ڈھیلا چھوڑ دیا لیکن اتنا وقت نہیں تھا کہ ہاتھ باہر نکال سکے۔ اب جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ لڑکی نے متّو کی طرف کروٹ لی۔ اندھے کو کیا چاہیے، دو آنکھیں، لیکن متّو کو تو اپنے سامنے دو سورج نظر آ رہے تھے، جلنے اور جلانے کی حدت سے بھرپور۔ متّو نے اب تک لڑکی کا چہرہ بھی دیکھ لیا تھا۔ وہ کوئی اور نہیں تھی بلکہ اس کی خالہ زاد بہن نرگس تھی۔ اب کہیں کوئی بھید بھاؤ، شرم لحاظ یا خوف باقی نہیں تھا۔ نرگس کے آنکھیں نہ کھولنے کی وجہ سے تمام خدشات اور ہراس ختم ہو گئے تھے۔ آنکھیں بند ہونے کے باوجود متّو کو معلوم تھا کہ وہ جاگ رہی ہے۔ اتنی سیاحت کے بعد اسے اب کسی سے یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ راستہ کس طرف جاتا ہے؟ بغیر کسی خوف اور جھجک کے اس نے اپنا ایک ہاتھ نرگس کے گریبان میں ڈال دیا۔ اب وہ چھلکا اتار کر سنگترے کھانے کی لذت محسوس کر سکتا تھا۔ نرگس کے چہرے پر درد کے ساتھ کیف و سرور کا رنگ واضح ہوتا جا رہا تھا۔ روحوں کے اتصال کے بغیر جسموں کا ملاپ احساس گناہ کو دو چند کر دیتا ہے۔ ایسے فرسودہ خیالات کی نفی برقع پوش خواتین بھی اب کرنے لگی تھیں۔ نرگس نے تو باقاعدہ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی تھی۔ کوئی بھی شے خواہ کتنی ہی ارزاں کیوں نہ ہو، دسترس سے دور ہونے پر آپ ہی قیمتی ہو جاتی ہے۔ نرگس کی بند آنکھوں میں ایسے بہت سارے سوال اٹھ رہے تھے۔ اس سے قبل کہ صبح ہو جائے، وہ ان آتشی لمحوں سے لطف اندوز ہونا چاہتی تھی۔ اس کی خواہش تھی کہ متّو اس کا سفینۂ جسم کا لنگر کھول کر تلاطم کی نذر کر دے بلکہ غرق کر دے۔ متّو کا دوسرا ہاتھ فتح کی غرض سے چتّوڑ کے قلعے کی طرف بڑھا۔ سینے اور پیٹ سے ہو کر ناف تک پہنچا ہی تھا کہ زینے پر کسی کے قدموں کی بھاری آواز سنائی دی۔ بجلی کی سی تیزی سے اس نے دونوں ہاتھ سمیٹے اور کھسک کر اپنی پرانی جگہ پر آ گیا۔ دوسری جانب کروٹ کر کے آنکھیں بند کر لیں۔ چھت پر آنے والا غفور تھا۔ اس نے قریب آ کر متّو کو آواز لگائی لیکن جب وہ نہیں اٹھا تو غفور نے اسے جھنجھوڑ ڈالا، ''اٹھو، سلیم کے ساتھ گوشت والے کے یہاں چلے جاؤ۔'' متّو کو اپنے باپ پر اس وقت اتنا غصہ آ رہا تھا کہ اگر اس کا بس چلتا تو وہ غفور کو قتل ہی کر دیتا۔

اگلے روز متّو بری طرح پریشان رہا۔ اسے رہ رہ کر رات کے سارے منظر یاد آ رہے تھے۔ وہ بار بار کسی بہانے نرگس کے سامنے آ رہا تھا۔ نرگس کا سپاٹ اور کسی بھی اچھے برے تاثر سے عاری چہرہ دیکھ کر متّو کو حیرت زدہ ہونا فطری تھا۔ حتیٰ کہ وہ یہاں تک سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ کہیں واقعی نرگس سوئی ہوئی تو نہیں تھی کہ اسے کل رات

کے واقعے کے بارے میں کچھ پتہ ہی نہ ہو۔ آج پہلی بار اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کس قدر نا تجربہ کار ہے۔ آج تک وہ خود کو بڑا تیس مار خاں سمجھتا تھا۔ یہ شعلہ خو، جورات خود سپردگی کے عالم میں اس کی آغوش میں تھی، دن کے اجالے میں دوسرے پیر کی جوتی بنی ہوئی تھی۔ جس میں اگر پاؤں گھسیڑ بھی دیا جائے تو وہ کاٹنے کو دوڑے۔ متّو کا دھیان باپ کی طرف چلا گیا۔ یہ سنہرا موقع ہاتھ سے نکل جانے کا صرف اور صرف اس کا باپ ذمے دار ہے۔ نرگس کی سردمہری کو دیکھ کر اسے لگ رہا تھا کہ دوبارہ یہ موقع ملنے سے رہا۔ ایک بھدی سی گالی اس کے ہونٹوں پر آتے آتے رہ گئی۔ کانپور پہنچنے تک وہ اپنے باپ کو حقارت کی نظروں سے دیکھتا رہا۔

رمضان کا چاند طلوع ہوا تو متّو کی تمام بری عادتیں غروب ہو گئیں یا یوں کہیں کہ وہ ایک بار پھر متّو سے مہتاب بن گیا۔ جب سے اس نے ہوش سنبھالا تھا، رمضان کے ایک مہینے کے لیے وہ تمام برائیوں سے تائب ہو جاتا تھا۔ اس بار بھی ہمیشہ کی طرح اس نے دھلا ہوا کرتا پاجامہ نکالا۔ بالٹی اٹھا کر سڑک پر لگے ہینڈ پمپ پر مل مل کر اپنا بدن یوں صاف کیا جیسے اسے یقین تھا کہ اس طرح غسل کرنے سے اس کے تمام صغیرہ و کبیرہ گناہ دھل جائیں گے۔ اذان ہوتے ہیں بڑے اہتمام سے وہ موسیٰ مسجد پہنچا۔ غفور بھی اس مہینے میں مہتاب سے کسی بات پر نہیں جھگڑتا تھا۔ وہ اپنے بیٹے کو جیسا دیکھنا چاہتا تھا اور کوشش کے باوجود نا کام رہتا تھا، رمضان آتے ہی وہ اسے اسی روپ میں دیکھ کر اللہ کا شکر ادا کرتا۔ اس بابرکت مہینے کے آتے ہی متّو اپنا حلیہ اس قدر بدل لیتا کہ غفور تو غفور، وہ خود بھی حیرت زدہ رہ جاتا۔

چوتھا روزہ تھا۔ متّو نے سحری کے بعد فجر کی نماز جماعت سے ادا کی اور معمول کے مطابق سو گیا۔ تقریباً دس بجے آنکھ کھلی تو وضو کر کے قرآن کی تلاوت کرنے بیٹھ گیا۔ اگرچہ اسے روانی سے پڑھنے کا قلق تھا مگر خیر، ٹھہر ٹھہر کر ایک گھنٹے میں نصف پارہ پڑھنے میں کامیاب رہا۔ بعد ازاں وہ جب باہر نکلا تو خود کو تر و تازہ محسوس کر رہا تھا۔ لاٹری کے اسٹالوں پر حسبِ معمول بھیڑ نظر آئی۔ حالاں کہ اسے ٹکٹ خریدنا نہیں تھا لیکن اسٹال تک جانے اور صورت حال کا جائزہ لینے میں کوئی قباحت بھی اسے نظر نہیں آئی۔ کچھ دیر تک وہ چارٹ پر نتائج اور خرید و فروخت کا بغور معائنہ کرتا رہا، پھر وہاں سے یکا یک پلٹ گیا۔ اس نے سوچا کہ جب اسے کچھ لینا دینا ہی نہیں ہے تو وہ یہاں کیا کر رہا ہے۔ واپسی میں تنویر گوشت والے کی دکان کے پاس اسے دیپو آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ متّو کا پرانا یار تھا۔ اس نے سائیکل متّو کے سامنے لا کر روک دی۔

''خیر تو ہے، اتنی جلدی کہاں بھاگا جا رہا ہے؟'' متّو کے اس سوال پر پہلے تو دیپو نے اس کی طرف دیکھا اور پھر اس کے ہونٹوں پر وہی جانی پہچانی معنی خیز مسکراہٹ دوڑ گئی جس سے متّو خوب واقف تھا۔ ''میں تیرے پاس ہی آ رہا تھا''، دیپو نے رازدارانہ لہجے میں کہا۔

''میرے پاس؟ کیوں؟''

''ابے ایک سامان آیا ہے۔ گیرج میں حبیب کے پاس چھوڑ کر آ رہا ہوں تجھے بلانے کے لیے۔ لونڈیا

کیا ہے گرو...دھاکہ ہے دھاکہ۔'' اپنی بات کووزن دینے کے لیے دیپو نے آنکھ بھی ماری۔

''یار میں تو روزے سے ہوں۔'' دنیا بھر کی افسردگی متّو کی آواز میں اتر آئی تھی۔

''سالے چھوڑ یہ روجے ووجے کا چکر...چل کے پیچ دیکھ لے...بھگوان قسم تو نے اس سے پہلے ایسی لڑکی...''

''مسئلہ بڑا ٹیڑھا ہے یار''، ایک گہری سانس متّو نے چھوڑتے ہوئے کہا۔ روزہ توڑنے کی ہمت اس میں تھی نہیں اور وہ یہ موقع بھی گنوانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ پس وپیش میں نظر آرہا تھا۔ کچھ دیر غوروخوض کے بعد بولا، ''کیا وہ رات کو نہیں آسکتی؟''

''یہ تو بات کرنے کے بعد ہی پتہ چلے گا''، دیپو نے جواب دیا۔

''ایسا کر، تو اسے رات میں آنے کے لیے بول۔ اگر وہ نہ نکر کرے تو شام تک مجھے بتادینا۔''

''تو پھر کیا کرے گا؟''

''کچھ سوچوں گا۔''

''تو ابھی کیوں نہیں سوچتا؟''

''بتایا نہ یار...روزے میں یہ ممکن نہیں۔''

''اچھا ٹھیک ہے، میں چلتا ہوں''، دیپو جانے کے لیے مڑا تو متّو کو ایک خیال آیا۔ ''اگر وہ رات میں آنے کے لیے تیار ہوجائے تو دس بجے بعد بلانا۔ جب تک میں تراویح بھی پڑھ لوں گا۔'' اس بار دیپو بھی چونکے بغیر نہیں رہ سکا۔ وہاں سے جانے سے قبل پتہ نہیں اسے گھور گھور کر کیوں دیکھتا رہا۔ پھر دھیرے سے اثبات میں اس نے اپنی گردن کو جنبش دی اور سائیکل پر زور زور سے پیڈل مارتے ہوئے نکل گیا۔

غفور کچھ روز سے رابعہ میں غیر معمولی تبدیلیاں محسوس کر رہا تھا۔ رابعہ کا ہر وقت بنی سنوری رہنا غفور کو اندر ہی اندر کچوک رہا تھا۔ پندرہ روپے درجن میں ریڈی میڈ فراک پہننے والی رابعہ دو دو تین تین سو روپے کے سوٹ کیسے پہن رہی تھی؟ اس کے علاوہ اس کی ضرورت کی ساری چیزیں بھی اس کے پاس کچھ دنوں سے نظر آرہی تھیں۔ کچھ ایسی چیزیں بھی غفور کی نظروں سے گذری تھیں جو اسے بے چین کرنے کے لیے کافی تھیں۔ باپ ہونے کے ناطے اس کی تشویش فطری تھی۔ اپنی تشویش اور الجھن کا اظہار اس نے اپنی بیوی سے بھی کیا۔ بیوی نے اس کے تمام شبہات ہنسی میں اڑا دیے، ''یہ تمھاری غلط فہمی ہے۔ رابعہ ایسی لڑکی نہیں ہے۔ ایک ماں سے زیادہ بیٹی کو تم نہیں سمجھ سکتے۔'' بیوی کی بات سن کر غفور کو تسلی ہوئی۔ کاش ایسا ہی ہو، وہ غلط ہو، بیوی کی منطق پر اس نے یقین تو کرلیا لیکن پھر بھی ایک انجانا سا خوف پتہ نہیں کیوں اس کے اندر اب بھی موجود تھا جس کا وہ اظہار نہیں کر پا رہا تھا۔ اس نے بارگاہ خداوندی میں صدق دل سے دعا مانگی کہ زندگی میں کبھی ایسا برا وقت نہ آئے جب بیٹی کے سیانی ہونے کی خبر اسے اس کے پڑوسی دیں۔

متّو جیسے تیسے تراویح پڑھ کر آیا اور بستر پر ڈھیر ہو گیا۔ شام کو جب دیپو نے اسے آ کر بتایا تھا کہ وہ رات میں نہیں آ پائے گی بلکہ اب تو ایک ہفتے تک وہ دن میں بھی نہیں آ پائے گی، تب سے متّو کو رہ رہ کر دیپو پر غصہ آ رہا تھا۔ اگر ایسا کوئی پہلے سے ارادہ تھا تو اسے بتا دینا چاہیے تھا۔ روزہ تو وہ بعد میں بھی رکھ سکتا تھا مگر لڑکی کا پتہ نہیں کہ بعد میں ملے نہ ملے۔ وہ بار بار بے چینی سے کروٹ بدل رہا تھا۔ متّو لڑکی کے خدوخال کے متعلق سوچنے لگا۔ دیپو اس کی اتنی تعریف کر رہا تھا تو ضرور کوئی زبردست مال رہا ہوگا۔ ایک بار پھر اس کی بے چارگی نے اس کے غصے کو مزید بڑھا دیا۔ سالے حبیب اور دیپو نے تو آج خوب مزے کیے ہوں گے۔ جذبے سرکشی پر آمادہ ہو رہے تھے۔ اسے لگا جیسے اس کے جسم میں کئی سانپ ایک ساتھ رینگنے لگے ہوں۔ اس نے بے چین ہو کر ایک بار پھر دائیں جانب کروٹ بدلی تو پردے کے پیچھے اسے کچھ سرگوشیاں سنائی دیں۔ اس نے جھٹ دروازے کی طرف کروٹ کی تو دیکھا، دروازہ تو بند تھا، پھر اماں ابا کے سوا کون ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ رابعہ کو سوئے ہوئے دیر ہو چکی تھی۔ وہ سوچنے لگا کہ اس وقت بارہ سے کم تو نہیں بجے ہوں گے۔ تو کیا یہ لوگ ابھی تک جاگ رہے ہیں اور تبھی اسے اماں کی آواز سنائی دی۔ ایسی آواز تو وہ منا کباڑی کے کمرے میں پانچ روپے دینے کے بعد سنتا آیا تھا۔ اوہ تو یہ معاملہ ہے۔ دفعتاً اس کے اندر رینگتے ہوئے سانپ اپنے پھن اٹھا کر حملے کی تیاری کرنے لگے۔ ایک لمحہ کو اس نے کچھ سوچا اور پھر سرتاپا ناگ بن کر زمین پر رینگتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ پردے کے پاس آ کر بہت خاموشی سے ایک آنکھ بھر کی جگہ بنانے میں وہ کامیاب ہو گیا۔ اندھیرا ہونے کے باوجود اسے اندر کا سارا منظر نظر آ رہا تھا۔ پھس...پھس...کی آوازیں اسے اپنے اندر سنائی دے رہی تھیں۔ وہ سرکتا ہوا، رینگتا ہوا اپنی جگہ پر واپس آ گیا۔ پردے کی دوسری طرف سے آتی سرگوشیوں نے بھی دم توڑ دیا تھا۔ متّو سر سے پاؤں تک پسینے میں شرابور تھا۔ اس کی سانسیں بے ربط ہو چکی تھیں۔ زہر اس کے بدن میں سرایت کر چکا تھا۔ اس نے ایک نگاہ رابعہ پر ڈالی جو اس سے کچھ فاصلے پر ہمیشہ کی طرح ہاتھ پاؤں پھیلائے بے خبر سو رہی تھی۔ متّو کھسک کر اس کے قریب آیا اور اس کی پھیلی ہوئی ران پر اپنی ران چڑھا دی۔ ایک ہاتھ آگے بڑھا کر اس کے سینے کے ابھار پر رکھا اور آنکھیں اس طرح بند کر لیں جیسے وہ خود بھی رابعہ کی طرح بہت گہری نیند میں ہے۔

صبح اس کے باپ نے اسے جگایا کہ سحری ختم ہونے میں صرف دس منٹ باقی رہ گئے ہیں۔ متّو ہڑبڑا کر اٹھا۔ موری میں گیا تو ٹنکی خالی تھی۔ وہ آہستہ سے مسکرایا اور اپنے منھ پر چھینٹے مارے، کیوں کہ اسے غسل کی ضرورت نہیں تھی۔ دسترخوان پر بیٹھ کر اس نے کن انکھیوں سے سوت پھینی نکالتی ہوئی رابعہ کو دیکھا۔ اس کے رویے میں متّو کو کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ یہاں اس کا تجربہ قطعی غلط نہیں تھا۔ مطمئن ہو کر اس نے جلدی جلدی سحری کھائی اور اذان سے پہلے ٹوپی اٹھا کر مسجد کے لیے روانہ ہو گیا۔

کوڑے کا ڈھیر بڑھتے بڑھتے مسجد کی سیڑھیوں تک آ گیا تھا اور اس کی مذمت یا روک تھام تو بہت دور کی بات ہے، اس کی جانب کوئی آنکھ اٹھا کر دیکھنے والا بھی نہیں تھا۔

عکس

نگار عظیم

اُف میرے خدا۔ یہ میں نے کیا دیکھ لیا... میرا وجود پارہ پارہ ہوکر لرزنے لگا ہے۔ دل کی گھٹن بڑھتی ہی جارہی ہے... کاش میں نے یہ سب کچھ نہ دیکھا ہوتا۔ بچپن سے لے کر جوانی کے آخری لمحوں تک کی یادیں میرے ذہن کو جھنجھوڑنے لگیں۔ اس وقت میں کوئی چھ برس کی تھی۔ ایک صبح سوتے میں میری ران پر اتنی زور سے چانٹا پڑا کہ میں بلبلا کر اٹھ بیٹھی۔ چاروں طرف دیکھا کوئی نہ تھا۔ ابا جان کیاری کے پاس بیٹھے تازہ گلاب دیکھ رہے تھے اور حسب عادت قرآن پاک کی کوئی سورت بآواز بلند پڑھ رہے تھے۔ پوچھنے کی ہمت نہیں کہ کیا ہوا؟ خود ہی خیال کیا کہ غرارہ پہن کر سورہی تھی، شاید سوتے میں اوپر اٹھ گیا ہوگا۔ یہی ابا جان کے غصہ کی وجہ ہوسکتی ہے۔ کتنا غصہ تھا ابا جان کو۔ ناک پر مکھی بیٹھنے نہیں دیتے تھے۔ امی جان کو ذرا ذرا سی باتوں پر کس بری طرح سے لتاڑتے تھے اور دوسرے ہی لمحہ ان کے بغیر کھانا بھی نہیں کھاتے تھے۔ جب ابا جان اسکول سے پڑھا کر آتے تھے تو کیا مجال گھر میں ذرا سی بھی کسی کی آواز نکل جائے۔ بقول امی کے ''تمہارے باپ تھکے ہوئے آئے ہیں آرام کی ضرورت ہے'' یہ تو کبھی سوچا ہی نہیں کہ بچے بھی اسکول سے تھکے ہوئے آئے ہیں کھیلے اور چہکنے کی ضرورت ہے۔

بس رات کو ابا جان کسی نہ کسی نشست میں ضرور جاتے۔ یہ نام میں بچپن سے سنتی چلی آئی ہوں۔ تب ہم سب بہن بھائی مل کر خوب دھما چوکڑی مچایا کرتے تھے۔

بچپن کی وہی شرارتیں۔ دوسروں کے ساتھ ساتھ ابا جان کی چیزیں بھی چپکے چپکے چھیڑنا شروع کیں۔ نہ معلوم ابا کو کیسے پتہ چل جاتا تھا۔ صرف غصہ سے آواز لگتی تو خون خشک ہونے لگتا۔ اور ڈانٹ پڑتی تو ڈر کے مارے پیشاب نکل جاتا کچھ پوچھا جاتا تو آواز ہی نہ نکلتی۔

جوں جوں بچپن جانے لگا توں توں سمجھ آنے لگی۔ ابا جان کی عادتیں کتنی عجیب ہیں یا تو تمام کام خود کریں گے؛ ریڈیو خود ٹھیک کرلیں گے، بجلی کا کام بھی خود ہی کرلیں گے، پریس خود کھول کر بیٹھ جائیں گے، کتنی

خوبصورت تصویریں بناتے تھے۔ کتنا خوبصورت ابری کاغذ بنایا کرتے تھے۔ کیا کیا کام کرتے تھے کہ بس... اور دوسری طرف گھڑے سے پانی لے کر بھی خود نہیں پی سکتے۔ ہم بچوں سے کبھی کھیلتے بھی نہیں۔ ہنسی مذاق بھی نہیں۔ اتنی سخت مزاجی کہ ہر بات کا آرڈر... کسی بات میں نہ سننے کی عادت تو جیسے تھی ہی نہیں۔

پانچ منٹ بھی کبھی انھیں اپنے اسکول پہنچنے میں دیر نہیں ہوتی تھی اور اگر کبھی پانچ منٹ ہمیں اسکول جانے میں دیر ہو جائے تو سارا محلّہ سر پر اٹھا لیں گے۔ سالن میں نمک مرچ تیز ہو جائے تو سالن کا پیالہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آنگن میں بکھر جائے۔ ہر وقت ہر کام قاعدے کا۔ نپا تلا۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ ہر وقت رعب ہی رعب۔ پاس بلاتے آرڈر ملتا بیٹھو۔ ہم بیٹھ جاتے۔ کہتے کہو بیس بار جھوٹ بولنا گناہ ہے، زبان میں گندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر کہتے کہو بیس بار دل کی بات نہیں مانتے دل غلط کام کرواتا ہے۔ کس قدر اکتا دینے والا بچپن تھا وہ۔ خدا کی پناہ... آہستہ آہستہ پتہ چلا کہ ابا جان شاعر ہیں۔ دل چاہا چوری چھپے پڑھیں ابا جان کیا لکھتے ہیں... یقین نہیں آتا کہ اتنے سخت مزاج ابا جان شاعر ہو سکتے ہیں۔ شاعری بھی ایسی کہ آہ... دل تڑپ اٹھے... کیا ابا جان اندر سے اتنے نرم ہیں؟ کیا ابا جان کے دل میں بھی اتنے نرم گرم احساسات ہیں۔ بالکل یقین نہیں ہوتا... باہر سے اتنے سخت دکھائی دینے والے ہمارے ابا جان اتنے حساس ہوں گے اور اتنا جذباتی کلام کہتے ہوں گے۔

تو پھر یہ غصہ؟ شاید خاندانی چلن...

اب پوری طرح ہمارا شعور جاگ اٹھا تھا، اور ابا جان کی پوری شخصیت ہمارے سامنے واضح ہو چکی تھی۔ ابا ہمیں آہستہ آہستہ بہت اچھے لگنے لگے۔ ہر بات میں مردانگی، حسن و وقار، نفاست پسندی، علمیت، اولاد کی پرورش کا ڈھنگ، سبھی کچھ ابا جان میں بڑے نرالے انداز میں موجود تھا۔ ابا کا سارا کام میں خود کرتی اور دل ہی دل میں خوش ہوتی۔ ابا بھی بہت خوش ہوتے۔ کہتے۔ واہ بیٹا شاباش... بہت اچھا جوتا چمکایا ہے میرا...

آہستہ آہستہ ابا کا مزاج بدلتا جا رہا تھا۔ اب وہ پہلے کی طرح غصہ نہیں ہوتے تھے۔ اب ابا جان کو کسی بات میں ہماری دخل اندازی بری نہیں لگتی تھی۔ ابا جان یہ کپڑے پہنیے... یہ والا جوتا... اور ہاں... یہ والا سوئٹر... اور یہ کالا سوٹ اور فلاں خوشبو لگا کر نشست میں جایئے گا آج... لایئے ابا جان... میں کاٹ دوں آپ کے ناخن... بالکل گول کاٹوں گی۔ ذرا بھی کہیں نوک نہیں بچے گی۔ ابا مسکرا کر قینچی تھما دیتے۔

ایک دن ابا کے دوست جنھیں ہم چاچا کہتے تھے، موجود تھے انھوں نے فرمائش کی کہ کوئی تازہ غزل ہو جائے۔ ابا جان شروع ہوئے... آخر میں جب مقطع کہہ رہے تھے تو آخری لائن بے ساختہ میرے منہ سے نکل گئی... بڑے تعجب سے مجھے دیکھا۔ جب چچا چلے گئے تو پاس بلایا... بولے، ذرا دہرانا اس وقت کیا سنایا تھا؟ مارے ڈر کے کھڑے کھڑے پاؤں کپکپانے لگے۔ ہمت جواب دے گئی... سمجھا کر بولے ''یہ تمہارے پڑھائی کے دن ہیں، فضول کاموں کی طرف توجہ نہ دیا کرو۔''

وقت گزرتا گیا۔ نہ جانے کس جذبہ کے تحت میں نے افسانے لکھنا شروع کیے۔ چپ چاپ طبع آزمائی کرتے کرتے ایک دن وہ آیا کہ چھوٹے معمولی پرچوں میں وہ افسانے چھپنے لگے۔ شوق بڑھتا گیا لیکن ابھی تک اتنی ہمت نہ تھی کہ ابا جان کو دکھا سکوں کہ کیسا لکھا ہے۔ ڈر تھا کہیں برسوں کا گیا طوفان پھر واپس نہ آ جائے۔ اور پھر ایک دن امی نے تذکرہ کر ہی دیا۔ قیامت آ گئی... سارے پرچے طلب کیے... ڈرتے ڈرتے ہم نے وہ تمام پرچے لا کر دے دیے جن میں ہمارے افسانے چھپے تھے۔

کئی دن بعد بلایا... افسانہ لکھنے کی تمام باریکیاں سمجھائیں اور کہا آئندہ کسی پرچے میں بھیجنے سے پہلے کسی کو دکھا دیا کرو۔ ہماری حیرت کی انتہا نہ رہی... یہ کیا بات ہوئی؟

جیسے جیسے ہمارے قدم جوانی کی دہلیز پر بڑھتے رہے وہی ابا ہمارے آئیڈیل بنتے گئے۔ ان کی ہر بات میں آن اور ہر ادا میں شان اور وقار نظر آنے لگا۔ مجھے ابا جان سے اس قدر محبت ہوئی کہ جس کو ظاہر کرنا میرے بس میں نہیں۔ تمام عزیزوں کی مرضی کے خلاف ابا جان نے مجھے سب اولادوں سے زیادہ پڑھنے کا موقع دیا۔ ان کی نظر عنایت سب سے زیادہ مجھ پر رہتی تھی۔ ابا مجھ سے ہر طرح کی باتیں بے تکان کیا کرتے تھے۔ امی ٹوکا کرتیں تو کہتے تھے۔ ''یہ بیٹی نہیں بیٹا ہے۔ زمانے کی اونچ نیچ اور اپنا تجربہ بتاتا رہتا ہوں... تم ٹوکا مت کرو۔''

کاش میں بھی ابا کو بتا سکتی کہ میں آپ کو کتنا چاہتی ہوں۔ آپ مجھے اپنا آئیڈیل اور میرے تصورات کا مکمل شاہکار نظر آتے ہیں۔ آپ ہر فن میں استاد ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے میں آپ کی تمام خوبیوں کی تعریف کروں۔

عمر کے تیس سال کیسے پر لگا کر اڑ گئے۔ سب کی شادیاں ہو چکی تھیں۔ وقت اور ماحول بدلتا جا رہا تھا۔ ابا کا خاندان طویل ہوتا جا رہا تھا اور امی خوش و خرم و مطمئن نظر آتی تھیں۔ ابا کا غصہ اولاد نواسے نواسیوں اور پوتے پوتیوں نے ختم کر دیا تھا۔ سب ابا کے کندھوں پر چڑھے رہتے تھے۔ میری شادی کے بعد ابا بہت غمگین رہنے لگے تھے۔ ان کی والہانہ محبت کا ثبوت وہ خطوط ہیں جو وہ مجھے لکھتے رہے ہیں۔ اب ابا کمزور ہو چلے تھے۔ چوڑا چکلا سینہ نرم پڑنے لگا تھا خود کہا کرتے تھے، ''اب ہم چراغ سحری ہیں'' اور ایک دن ابا کا یہ کہنا درست ثابت ہوا۔ ایک ہی ہفتہ پہلے کی بات ہے۔ ابا کی اچانک طبیعت خراب ہوئی۔ پروسٹریٹ کا آپریشن ہونے والا تھا۔ سارا گھر مہمانوں سے بھر گیا، ابا مسکرا مسکرا کر سب سے باتیں کر رہے تھے۔ گھر میں تل دھرنے کی بھی جگہ نہیں تھی۔ جس کو جہاں جگہ ملی پڑ کر سو گیا۔ صرف میں ہی تو رہ گئی تھی۔ ابا بھی سو چکے تھے۔ ہر بستر پر دو دو تین تین پڑے تھے۔ امی کو بھی بچوں نے گھیرے میں لے رکھا تھا۔ صرف ابا کا بستر خالی تھا۔ میں چپکے سے ابا کے لحاف میں گھس گئی اور ان کی پیٹھ سے چپک کر ایسی سوئی کہ ہوش ہی نہ رہا۔ سویرے ابا کلبلائے۔ ''ارے بھئی یہ میرے پاس کون لیٹ گیا؟''

''میں ہوں ابا جی۔'' ابا نے چھوٹے سے بچے کی طرح مجھے سینے سے چمٹا لیا۔ میری آنکھیں محبت کے اس لمس سے بھر آئی تھیں۔

آپریشن ہوا— تیسرے دن ابا ہم کو چھوڑ کر چل دیے، جس کے تصور سے ہی کلیجہ منہ کو آنے لگتا تھا۔ پاگل ہونے کا گمان ہوتا تھا۔ وہ ہو چکا تھا۔

آہ ابا! اب میں کس کے لیے لکھوں گی؟ کیسے لکھوں گی؟ کون خوش ہوگا؟ میرے اس ادبی ذوق کے جنم داتا مجھ کو— تنہا چھوڑ کر—

کئی دن گزر گئے۔ ہر پل ابا کی باتیں ہوتی رہتیں۔ ابا سب کو خواب میں نظر آتے، کسی کو کسی طرح کسی کو کسی طرح— میرے دل کی خلش دل میں ہی رہی— ابا مجھے نظر کیوں نہیں آتے؟ کیا مجھ سے ناراض ہیں؟ زیادہ سے زیادہ تلاوت کرتی، درود و دعائیں پڑھتی۔ ثواب پہنچاتی۔ تصور کر کے لیٹتی۔ ابا نظر نہیں آتے— کاش میں بھی ابا کو دیکھتی— میں تو ابا کے سب سے زیادہ قریب تھی۔ بیماری میں بھی، زندگی میں بھی، خوشی میں بھی، غم میں بھی۔ ابا نے ایک دن کہا تھا مجھے صرف مہر میں اپنا عکس نظر آتا ہے۔ ابا نے ایک خط میں مجھے غزل لکھا تھا۔ ابا سب سے زیادہ مجھے چاہتے تھے۔ کیسا خوش ہوتے جب ابا کے پاؤں دھلاتی، سر دھلاتی، پھر کیا وجہ ہے؟ وقت گزرتا گیا— میری بے چینی بڑھتی گئی— ابا— کاش— ایک بار مجھے بھی نظر آیئے— کیسے ہیں؟ کہاں ہیں؟ آپ کی ایک ایک یاد میرے ذہن کے ٹکڑے ٹکڑے کیے دے رہی ہے۔ اور ابا نظر آئے— اُف میرے خدا! یہ میں نے کیا دیکھ لیا؟ میرا وجود بکھر رہا ہے— یہ سب کیا ہے؟ ابا کی پاکیزگی اور میری والہانہ محبت کا یہ انداز؟ ابا اور میں اتنے قریب؟؟

زندگی میں

بیکی برتھا

ترجمہ: سائیں سُچا

گریس کل رات میرے پاس میری نیند میں آئی۔ میں نے کسی کی موجودگی کو کمرے میں محسوس کیا۔ پھر مجھے اس ناریل کی کریم اور اس خصوصی تیل کی خوشبو آئی جو وہ اپنی جلد پر لگاتی ہے۔ میں جانتی ہوں کہ وہ پلنگ کے پاس کھڑی ہے۔ بالکل میرے اوپر اور پھر اس نے مجھے پکارا؛ ''پرل۔''

میرا پیدائشی نام پرل آئرین جنکنز ہے لیکن اب مجھے کوئی بھی اس نام سے مخاطب نہیں کرتا۔ مجھے دنیا کے لیے جنکسن بنے اتنی مدت گزر چکی ہے کہ اب میں پرواہ بھی نہیں کرتی۔ میری والدہ کے انتقال کے بعد صرف گریس ہی مجھے میری پیدائشی نام سے پکارتی ہے۔

''پرل'' اس نے پھر کہا، ''میں کچھ دیر کے لیے نیچے باغ میں جا رہی ہوں۔ جلد لوٹ آؤں گی۔''

میں اتنی گہری نیند میں ہوں کہ جاگنے کے لیے خود سے لڑنا پڑتا ہے اور جب میں پوری طرح جاگتی ہوں تو گریس جا چکی ہے۔ میں نے اپنی تھکن سے چور ہڈیوں کو اٹھایا اور انھیں گھسیٹتی ہوئی سیڑھیوں سے نیچے لائی اور پھر تاریک باورچی خانے سے ہوتے ہوئے پچھلے دروازے کے راستے ڈیوڑھی میں نکلی۔ میرا خیال ہے کہ میں گریس کو وہاں پر اپنا منتظر پانے کی امید لگائے بیٹھی ہوں لیکن وہاں تو آج رات کوئی بھی ہستی موجود نہیں۔ ٹڈیوں کے نغموں کے علاوہ وہاں کوئی اور آواز نہیں اور اس پرانے لکڑی کے جنگلے کے سوا جسے مجھے گذشتہ گرمیوں میں رنگ کرنا چاہیے تھا لیکن جس کے لیے مجھے فرصت نہ ملی، مجھے کوئی اور شے نہیں گھور رہی تھی۔ میں نے آہستہ سے جا کر اپنے آپ کو اس جھولے میں بٹھایا جس میں گریس اور میں گرمیوں کی بہت سی خاموش راتوں میں بیٹھ کر بوڑھے تھامسن کے کھیت پر چاند کو چڑھتا دیکھتی تھیں۔

ان دنوں بھی میرے پاس جنگلے کو رنگ کرنے کا کبھی وقت نہ ہوتا تھا لیکن اس زمانے میں اس کا کوئی فرق نہ پڑتا تھا کیوں کہ گریس نے اس پر پھولوں کی بیلیں چڑھائی ہوئی تھیں۔ وہ رات کے وقت اسی جھولے

میں بیٹھ کر، جب ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چلتے تھے، کہا کرتی تھی کہ وہ ان پھولوں کی مہک سے ہی ان کا نام بتا سکتی ہے۔ جوں ہی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور گریس نے کہا، ''پرل، اس یاسمین کی خوشبو آئی۔'' پھر ایک اور جھونکا کسی اور سمت سے آتا تو وہ فوراً اپنا سر یوں گھماتی جیسے کسی نے پکارا ہو اور کہتی، ''اوہ! یہ تو میری رات کی رانی ہے۔''

اس کا مجھے بہت لطف آتا تھا کیوں کہ وہ جانتی تھی کہ میں دن کی روشنی میں بھی ان پھولوں کو نہیں پہچان پاتی تو بھلا آدھی رات کو ان کی خوشبو سے ان کیا شناخت کرتی۔ میں ایک دھیما سا قہقہہ لگا کر جھولے کو ذرا اوپر چڑھاتی اور پھر اسے اس مدھم چاندنی میں لطف اندوز ہوتے دیکھتی۔

میں چاہے اسے کتنا کیوں نہ دیکھو، میری کبھی تسلی نہ ہو پاتی۔ میرے خیال میں گریس میسن ڈکسن علاقے سے شمال کی خوبصورت ترین عورت تھی اور اب میری اتنی عمر گزر چکی ہے کہ میں جانتی ہوں کہ میرا خیال صحیح تھا۔ گریس کے علاوہ میری زندگی میں دوسری عورتیں بھی رہ چکی ہیں اور میں ان سب سے محبت کرتی رہی ہوں لیکن وہ کچھ اور ہی تھی؛ گریس تو بس ایک ہستی ہی اور تھی۔

اس کا رنگ کافی سانولا تھا۔ تندور سے نکلی ہوئی گرم گرم ادرک والی روٹی کی مانند۔ درحقیقت میں نے اس کا نام ہی 'تندوری لونڈیا' رکھا ہوا تھا۔ اس کے جسم پر اس سانولے رنگ کے ماس کی اتنی مقدار موجود تھی کہ اسے اپنے بازوؤں میں لینے پر مجھے اپنی آغوش بھری ہوئی محسوس ہوتی اور وہ اس کے گالوں اور جسم کے دوسرے حصوں کے گڑھوں کے لیے جن کی تفصیل میں یہاں بیان نہیں کرنا چاہتی، ایک پیاری زمین مہیا کرتی تھی۔

گریس جب چاہتی، دلربا حسینہ کا روپ اختیار کر سکتی تھی۔ مجھے آج بھی اس کی وہ شکل نہیں بھولی جب نئے سال کی پارٹی اسٹار ہاربر بال روم (Star Harbour Ball Room) میں منعقد ہوئی تھی۔ وہ پہلا سال تھا جب ہم نے کلب میں شرکت کی تھی اور ان کے ہر پروگرام میں شامل ہوئے تھے۔

بڑے قاتلانہ انداز میں گریس نے وہ سفید ریشمی لباس پہنا ہوا تھا جو اس کی رنگت کو خوب نکھارتا تھا۔ اس نے اپنے بال گھنگھریالے بنا لیے تھے۔ گلے میں موتیوں کی ایک لڑی، لمبے دستانے اور ایک چھوٹا سا دوپٹہ اس کے شانے پر تھا۔ ان دنوں ہم دعوتوں کو سنجیدگی سے لیا کرتے تھے۔ میں خود بھی کچھ کم نہیں تھی۔ کالی کمخواب کی جیکٹ میرے شانوں پر اور پتلون کی کریز اتنی سخت اور تیز کہ کوئی چاہے تو اپنے کو ان پر کاٹ لے۔ میرا وزن بھی ان دنوں آج کل کی نسبت بہت کم تھا۔ بال روم میں گھستے ہی سب سے پہلے ان کا اتنا بڑا فرش نظر آتا تھا جس پر سے سنہرے چوکھٹے والے سیٹے اٹھ کر چھت کو چھوتے تھے اور اگر آج بھی میری یادداشت صحیح کام کر رہی ہے تو اس فرش کو پار کرنے میں کافی وقت لگتا تھا۔

اس رات ہر کوئی گریس کے ساتھ ناچنا چاہتا تھا اور مجھے کوئی اعتراض نہ تھا۔ آدھی رات کے وقت جب سازندے ایک زبردست دھن بجا رہے تھے تو لوئیس اور میکس (Max) چہرہ لٹکائے میرے پاس آئے

اور پوچھنے لگے کہ میں اپنی عورت کو وہاں پر اجنبی کے ساتھ کس طرح بے دھڑک ناچنے کی اجازت دے سکتی ہوں۔ انھیں ٹھیک ٹھاک علم تھا کہ وہاں کوئی اجنبی موجود نہیں تھا کیوں کہ سنامن اور اسپائس (The Cinna-mon and spice) ایک مخصوص کلب تھا جہاں شرکت کرنے کے لیے دعوت نامہ ضروری تھا۔

گو ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو دوستوں کو غیروں سے زیادہ خطرناک سمجھتے ہیں لیکن میں کبھی بھی جلاپے کی ماری حد سے زیادہ قابض فرد نہیں تھی۔ حقیقت یہ بھی ہے کہ گریس کو دیکھتے رہنا ہی میرے لیے دلکش ہوا کرتا تھا۔ مجھے تو اس کی بھی پرواہ نہیں تھی کہ وہ وہاں اپنے آپ کو بی بی مریم کے ساتھ ہلا رہی ہو، بس اس کی خوشی مقصود تھی اور یہ ہی میں نے لوئیس اور میکس کو کہا تھا۔ میں اس میز پر ٹیک لگائے گھنٹوں اسے دیکھ سکتی تھی۔

اسے دیکھ کر آپ اندازہ نہیں لگا سکتے تھے کہ اس نے اپنے سارے کپڑے، ہیٹ اور دوپٹے وغیرہ خود سیئے تھے، مثلاً اس نے اس شام والا دوپٹہ میری خالہ ماٹلڈا کے ایک لباس سے بنایا تھا۔ وہ اپنے بال بھی ہر دوسرے ہفتے خود بناتی تھی اور میرے بھی اور ہر دفعہ چھیڑتی تھی کہ وہ میرے بال بھی گھنگھریالے بنا دے گی۔ میں تو ناراض بھی ہو جاتی تھی لیکن ایسے شخص سے جو ہاتھ میں گرم گیلی کنگھی لیے کھڑا ہو، کوئی کیا بحث کر سکتا ہے؟ بس اس کے رحم و کرم پر رہنا پڑتا تھا۔ میں ان گرم تولیوں کے نیچے بیٹھی اسے کوستی رہتی تھی اور وہ قہقہے لگاتی رہتی۔ ''لڑکی'' میں اسے کہتی، ''تم جانتی ہو کہ میری وردی والی ٹوپی کے نیچے میرے بال گھنگھریالے نہیں رہ سکتے، البتہ اگر تم چاہو تو میں اس ہفتے گھر رہ سکتی ہوں اور تم اپنا اور میرا کام سنبھال سکتی ہو۔''

ہم دونوں کو ہمیشہ کام کرنا پڑتا لیکن تب بھی ہم کنگال ہی تھے۔ سب سمجھتے تھے کہ جنکسن اور گریس خوب مزے میں ہیں لیکن ہم سدا بچت کا سوچتی رہتی تھیں۔ اکثر پرانی اشیا کی مرمت کر کے ہی گزارہ ہوتا تھا۔ ہماری آدھی خوراک ہمیں اس باغ سے دستیاب تھی لیکن پھر بھی میرا خیال ہے کہ ہم ٹھیک ٹھاک زندگی بسر کر رہی تھیں۔ ہمیں ایک دوسرے کی صحبت تو میسر تھی۔

اور اب جب میں نے مکان کی ساری قسطیں ادا کر دی ہیں تو وہ میرے ساتھ یہاں موجود نہیں اور گریس کا بیچارہ لاوارث باغ ہی میری مانند اپنی آخری گھڑی کا منتظر ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو کہ زندگی میں شکایات کرتے رہتے ہیں لیکن سچ پوچھو تو اب یہ میرے بس کی بات نہیں کہ گھٹنوں کے بل چل کر کام کر سکوں۔ یہ میرا جسم اب احتجاج کرتا ہے۔ رات کے وقت تو اب باغ میں کوئی لطف ہی رہ نہیں گیا۔ جب سے محکمۂ بلدیات نے مسٹر ٹومسن کی زمین پر نئی عمارات کھڑی کی ہیں، مجھے اب چاند اس وقت تک نظر نہیں آتا جب تک وہ چودھویں منزل سے زیادہ اونچا نہ ہو جائے۔ چاندنی تو اب میرے آنگن میں آتی ہی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اب مجھے اپنے آپ کو سمیٹ کر بستر میں واپس چلنا چاہیے۔

اب مجھے کبھی کبھی یقین نہیں آتا کہ گریس گزر چکی ہے، گو اس کا انتقال ہوئے تیرہ برس ہو چکے ہیں۔ وہ واحد عورت ہے جس کے ساتھ میں رہی ہوں اور تقریباً اپنی آدھی زندگی گزاری ہے۔ یہ گھر اس کا گھر بھی تو

ہے اور اسے میرے ساتھ ہونا چاہیے!

میں ہر روز چھ بجے صبح اٹھ جاتی ہوں۔ ویسے ہی جب میں سی ٹی سی کے لیے گاڑی چلاتے وقت اٹھا کرتی تھی۔ اگر موسم بہت خراب نہ ہوتو میں پیدل ہی چل پڑتی ہوں اور اگر محتاط نہ رہوں تو بارہویں گلی والے اڈے (Twelfth Street Depot) پر پہنچ کر پتہ چلاتی ہوں کہ مجھے آج کون سی ٹرام ملے گی۔ آج اس اڈے پر مجھے ایک فرد بھی نہیں پہچانتا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اب ٹرام چلانے کی بجائے پچھلے پانچ برس سے بس چلا رہے ہیں۔

ان دنوں میں بہت کچھ بھول جاتی ہوں۔ پچھلے ہفتے میں نے دھلے کپڑے کو رسی سے اتارا اور انھیں لے کر جب استری کرنے کمرے میں گئی تو میں نے کسی کو پچھلے دروازے سے داخل ہو کر آنگن میں آتے سنا۔ میں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی کیوں کہ گریس اسی طرح گھر میں گھسا کرتی تھی۔ پہلے اپنے باغ کا معائنہ کرتی، پھر گھر میں داخل ہوتی۔ میں اسے ہمیشہ چھیڑتی تھی کہ اسے اپنے پھولوں اور مٹروں کا میری نسبت زیادہ خیال ہے۔ جب میں آخری قمیص پر پانی چھڑک رہی تھی۔ مجھے اس کی باہر سے آواز آئی۔ پہلے پتوں کی سرسراہٹ، پھر کسی کا لکڑی کے ڈبے کا گھسیٹنا۔

میں نے استری کے گرم ہونے کے دوران کھڑکی تک جا کر باہر نظر ڈالی تو کیا دیکھتی ہوں کہ وہاں گریس کی بجائے دو چھوٹے شریر شیطان جو کہ میدان کی پرلی طرف رہتے ہیں، کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک سیبیوں کے ڈبے پر چڑھا، دوسرے کو اپنے شانوں پر اٹھائے کھڑا تھا اور وہ کمبخت بڑی پھرتی سے میرے پکے ہوئے آڑو توڑ رہا تھا۔ مجال ہے کہ انھوں نے ایک آنکھ ہی جھپکی ہو۔ جب میں نے انھیں کھڑکی سے ڈانٹا، مجھے سب سیڑھیوں سے اتر کر استری کی تار گھماتے ہوئے ان کے پیچھے باغ میں بھاگنا پڑا۔ حالاں کہ مجھے ڈاکٹر ماتھیو نے ہزاروں مرتبہ کہا ہے کہ مجھے نہ بھاگنا چاہیے اور نہ معمولی باتوں میں الجھ کر جوش میں آنا چاہیے اور سیڑھیوں پر اوپر نیچے والی دوڑ تو بالکل منع تھی۔

میرے ہاتھوں میں گھومتی تار دیکھ کر ان دونوں کم بختوں میں بھی حرکت پیدا ہوئی۔ نیچے والے نے دوسرے کو اس کے چوتڑوں پر دھب سے گرا کر بھاگتے ہوئے آواز لگائی، ''خبردار ٹمی! بڑھیا جنکس آ پہنچی ہے۔''

آج اس واقعہ کو سوچ کر مجھے ہنسی آتی ہے، گو اس دن میں اتنے غصے میں تھی کہ مجھے ٹھنڈا ہوتے کم از کم آدھ گھنٹہ لگا تھا۔ میں اس سیبوں والے ڈبے پر بیٹھی ابلتی رہی تھی۔

آخر کار مجھے سمجھ آنے لگی کہ میں ان دونوں بچوں سے خفا نہیں تھی۔ میں وقت سے ناراض تھی۔ مجھ سے اس قسم کے واہیات مذاق کرنے پر مجھے یہ خیال تک نہ رہا تھا کہ گریس سیمن کو مرے ہوئے تین برس گزر چکے تھے اور میں وقت سے اس کی تیز رفتاری پر ناراض تھی۔ اگر مجھے کبھی اپنی زندگی دوبارہ بسر کرنے کا موقع ملے تو میں اس کا ایک سال بھی نہ بدلوں، البتہ وقت کی رفتار ضرور کم کر دوں۔

میرے گھر کے قریب گرجے کی مذہبی عورتیں مجھے موت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی رہتی ہیں۔ان کے نظریے کے مطابق جب کوئی انسان میری عمر تک پہنچ جائے تو بس یہی ایک خیال ان کی زندگی میں کوئی جوش لاسکتا ہے۔گلیڈ یز ہاکنز آج جب دروازے کی مرمت کر رہی تھی، کچھ دیر کے لیے ٹھہر گئی۔اس کے چہرے سے خوشی یوں پھوٹ رہی تھی جیسے اس نے وہ رات عیسیٰ کے ساتھ گزاری ہو۔

''صبح بخیر، جنکنز بہن۔خدا نے آج کتنا سہانا دن ہمیں عطا کیا ہے۔'' مجھے آج تک سمجھ نہیں آئی کہ ایسے افراد سے جو خدا کو ہر عمل میں داخل کرتے ہیں، کیسے گفتگو کروں۔اگر میں اقرار کروں تو وہ سمجھیں گے کہ میں مذہبی ہوچکی ہوں۔اگر میں انکار کروں تو وہ سمجھیں گی کہ میں پاگل ہوچکی ہوں، کیوں کہ درحقیقت وہ ایک انتہائی خوب صورت دن تھا۔خوش قسمتی سے میرے انکار یا اقرار کرنے کی ضرورت نہ پڑی، کیوں کہ وہ خود ہی بڑبڑاتی رہی۔

''جانتی ہو اتوار کا دن بلیسڈ اینڈ یورنس کے گرجے (Blessed Endurance Church) میں عورتوں کے لیے وقف کر دیا گیا ہے۔حضرت سولومن موڈی آج تشریف لا رہے ہیں اور 'عورت کا گرجے میں مقام' پر بولیں گے۔تم بھی آج عبادت میں حصہ کیوں نہیں لیتیں۔تمھیں سب خوش آمدید کہیں گے۔''

میرا دل چاہتا تھا کہ اسے صاف صاف کہہ دوں کہ میں نے آج تک کسی عورت کو سلیمان (Solomon) کے نام سے نہیں جانا لیکن میں نے شرافت کے تحت اپنی زبان کو قابو میں رکھا۔ظاہر ہے گلیڈ یز کی زبان قابو میں نہیں تھی۔وہ میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بدلتی رہی۔''میرے خیال میں تمھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ آج تم پہلے کی مانند جوان نہیں۔'' ہم بچپن سے ایک دوسرے کو جانتی تھیں۔ظاہر ہے ہماری عمریں ایک دوسرے کے لیے راز نہیں تھیں۔وہ جاری رہی،''تم عمر کے اس حصے میں داخل ہو رہی ہو جہاں تمھیں روحانی معاملات میں پہلے سے زیادہ دلچسپی دکھانی چاہیے۔''

اس کا اشارہ ان پینتیس برس کی طرف تھا جن کے دوران میں نے کبھی گرجے میں قدم نہیں رکھا تھا۔

''تم جانتی ہو کہ خدا پاک کا کیا کہنا ہے۔خبردار، تمھیں نہ اس دن اور نہ اس گھڑی کا علم ہے جب...''لیکن''جو بھی میرے بیٹے پر یقین رکھتا ہے اس کی زندگی امر ہے۔''

اس جیسے انسان سے بحث کرنا کوئی عقلمندی کی بات تو ہے نہیں۔خدا ہر جھگڑے میں ہمیشہ ان کی طرفداری کرتا ہے اور نہ ہی وہ اپنی کوشش کبھی ترک کرتے ہیں۔گفتگو کے آخر میں جب اس نے پوچھا کہ کیا ہماری گرجے میں ملاقات ہوگی تو میں نے اسے کہا کہ میں سوچوں گی۔

عجب بات ہے کہ میں آج تک اس ملاقات کے بارے میں تمام دن سوچتی رہی۔نہیں، ان خیالات کے تحت نہیں جو کہ وہ جگانا چاہتی تھی۔آخری مرتبہ جب ہم کسی گرجا میں گئے تھے تو وہ ایسٹر (Easter) کا دن تھا۔ہم نے گریس کی ایک خالہ زاد بہن کے اصرار پر جانے کا فیصلہ کیا تھا۔وہ ہمیشہ کہتی تھی کہ ہم ایک غیر فطری

اور گناہگار زندگی گزار کر ان کے خاندان کی عزت پر ایک دھبہ ہیں۔ لگتا تھا کہ اس کی زندگی کا مقصد ہمیں کسی گرجے کے اندر لے جانا تھا۔ مجھے لگتا ہے کہ اس کا خیال تھا کہ جب وہ ہمیں گرجے میں لے جائے گی تو خدا ہمیں اپنے سائے میں لے لے گا، سو گریس اور میں نے سازش کی۔ اس سے نجات پانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ اسے وہ موقع دے دیا جائے جو کہ وہ چاہتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ میں نے جنگ عظیم کے بعد آج تک کبھی اسکرٹ نہیں پہنی اور ظاہر ہے کہ میں بہن ہیٹی کے لیے اپنی زندگی کی عادات نہیں بدلنے لگی۔ چنانچہ اس دن میں نے اپنے آپ کو خوب سجایا۔ میں نے اپنے درزی کے سلے ہوئے سوٹ کو استری کی اور رات کو خاص ٹوپی پہن کر سوئی تاکہ اگلے صبح میرے بال صحیح مقام پر ہوں۔ میں نے گریس کا ایک پھول بھی اپنے کاج میں لگالیا تھا اور اسٹیٹن کا ایک عمدہ سلیٹی ہیٹ میرے سر پر تھا۔ جب میں تیار ہوگئی تو گریس نے مجھ پر ایک نظر ڈالی تھی اور کہا تھا، ''آج گرجے میں بہنوں کو پادری کی جانب متوجہ ہونے میں کافی دشواری ہوگی۔''

ہم اس کی بہن کے گرجا میں اس دن جلد ہی پہنچ گئیں، لیکن وہاں پہلے ہی ایک ہجوم اکٹھا تھا کیوں کہ وہ ایسٹر (Easter) کا اتوار تھا۔ آرگن کی درد بھری موسیقی نے فضا کو بھر رکھا تھا اور کیا زبردست تھی اس دن کی جماعت؛ سب کی اعلیٰ ترین کپڑوں اور عطر کی خوشبو میز پر رکھے ہوئے پھولوں کی مہک کو مات دے رہی تھی۔

ہمارے گرجے کے دروازے سے داخل ہوتے ہی ایک ہلچل سی مچ گئی۔ وہ سب پاکیزہ عیسائی ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتے ہوئے دائیں بائیں سے مڑ کر ہمیں دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ویسے لوگوں کی اس طرح کی توجہ کی گریس اور مجھے تو عادت پہلے سے ہی تھی۔ ہم نے گرجے کے آخر میں ایک خالی جگہ ڈھونڈ لی مگر ہمارے بیٹھ جانے اور اس ہجوم میں گھل مل جانے کے باوجود وہ ہلچل جاری رہی۔ آخر کار پتہ چلا کہ اس دلچسپی کا مرکز میرے سوٹ کا نچلا نصف نہیں بلکہ میرے سر کا سلیٹی ہیٹ تھا۔

آخر اس کھڑے بالوں والے بوڑھے نے جس کے چشموں کی موٹائی کم از کم ایک انچ تھی، اپنی گدی سے مڑ کر گریس کو اتنی اونچی آواز میں مخاطب کیا کہ مجھے بھی سنائی دیا، ''تم اپنی دلربا کو کہہ دو کہ یہاں حضرت عیسیٰ کے مقدس گھر میں اپنا ہیٹ اتار دے۔''

جوں ہی میں نے ہیٹ اتارا، پیچھے سے ایک بڑھیا کی آواز آئی، ''ان جوان لڑکیوں میں حیا ہی نہیں رہ گئی۔ کیا یہ نہیں جانتیں کہ خدا کے گھر میں سر ڈھکنا لازم ہے۔''

یوں لگتا تھا جیسے وہ لوگ یہ فیصلہ ہی نہ کر پا رہے تھے کہ میرے سر کو ڈھکا ہونا چاہیے یا ننگا۔

میرے لیے بھی خطاب کے دوران اپنے چہرے پر قابو رکھنا دشوار تھا۔ جب بھی میری نظر گریس سے ٹکراتی یا ہماری نظر اس ہیٹ پر گرتی، ہماری ہنسی پھوٹ نکلتی۔ میں اس جگہ سے باہر نکلنے کے لیے کتنی مضطرب تھی لیکن وہ دن بس امر ہوگیا تھا۔ پورے دو ہفتے ہم اپنے دوستوں کو اس قصے سے محظوظ کرتے رہے۔ اس دن کے

بعد بہن بیٹی نے پھر کبھی ہمیں پریشان نہیں کیا۔

جہاں تک ابدی زندگی کا تعلق ہے، میں وقت آنے پر وہ پُل بھی یاد کرلوں گی، کسی جلدی کی تو ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔ میں جانتی ہوں کہ موت کا بوڑھا فرشتہ ایک دن میرے پاس بھی یوں ہی آئے گا جیسے کہ وہ میری والد، والدہ، گریس اور پچھلے برس میری سہیلی لوئیز کے پاس آیا تھا لیکن میں کوئی ایسی حرکت نہیں کرنا چاہتی تھی جس سے اسے میرے قریب آنے کی ترغیب ہو۔ ممکن ہے کہ گلیڈیز ہاکنز اور گرجے کی دوسری عورتوں کی رائے مجھ سے مختلف ہو لیکن میرے پاس تو اب بھی زندہ رہنے کو بہت کچھ ہے۔ ایک دماغ جو خوشی کے دنوں کی یادوں سے مالا مال ہے۔ جب ہم زندگی میں شرکت کرتے ہیں تو ہمارے دن کبھی بھی بے جان نہیں ہوتے اور نہ ہی راتیں۔ میری عمر رفتہ مجھے بہت عزیز ہے اور یہ تو تم جانتے ہو کہ یہ بڑھیا جنکس اب موت کے بوڑھے فرشتے کی آغوش میں مزاحمت کیے بغیر تو جانے والی نہیں۔

سچ بولوں تو کبھی کبھی مجھے موت کے بوڑھے فرشتے کے متعلق عجیب عجیب خیال آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے وہ پہلے ہی سے یہاں ہو۔ منتظر، اس وقت کے آنے کا۔ ہمیشہ تاک میں جب میں سیڑھیوں پر دم لینے کو رکوں۔ ہمیشہ گھات لگائے جب میری کمر میں اتنا شدید درد ہو رہا ہوتا ہے کہ مجھے اس بستر کو چھوڑنے میں آدھا گھنٹہ مزید لگانا پڑتا ہے اور میں صبح ساڑھے سات بجے نہیں اٹھ پاتی۔

جس صبح میں نے گلیڈیز سے گفتگو کی تھی، اس رات مجھے سونے میں بہت دشواری ہوئی۔ میں بستر میں لیٹی اپنے جوڑوں اور کمر میں درد کم ہونے کا انتظار کر رہی تھی، جب میں نے کسی کو گھر کے اندر سنا۔ آواز نیچے سے یوں آئی تھی جیسے کوئی فریج کھول رہا ہو یا کسی نے بتی جلائی ہو۔ مجھ پر غنودگی طاری ہوئی ہی تھی جب میں نے خواب گاہ میں کسی کے قدموں کی چاپ سنی۔ کوئی اپنے پنجوں کے بل دھیرے دھیرے بستر، الماری اور سنگار میز کے درمیان آ جا رہا تھا۔

مجھے اپنی آنکھیں کھولتے ہوئے خوف محسوس ہوا لیکن یہ گریس ہی تو ہے۔ اپنے پرانے گاؤن میں، سر پر ایک ریشمی رومال باندھے، اب ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے چپکار رہی تھی تاکہ میں جاگ نہ جاؤں۔ میں قہقہہ لگائے بغیر نہ رہ سکی، ''ہیلو تندوری لونڈیا! یہ سر پر رومال باندھے اور کمر پر گاؤن چڑھائے کہاں جا رہی ہو؟ ابھی تو شفق بھی نہیں پھوٹی۔ چلو بستر میں واپس لوٹو۔''

''چلو چلو سو جاؤ۔'' اس نے کہا، ''میں چند لمحوں کے لیے باہر جا رہی ہوں۔''

مجھے اپنی آواز میں غصہ بھرنے کا بھی کوئی فائدہ نہیں کیوں کہ وہ زمین کے اس ٹکڑے کے لیے اتنی محبت رکھتی ہے کہ مجھے ہنسی آ جاتی ہے۔ ''تم بھلا آدھی رات کو وہاں کیا کرو گی؟ آج تو کوئی چاند بھی دیکھنے کے لیے نہیں۔ تمام شام بادل آسمان پر چھائے رہے تھے اور کل صبح بارش کے امکانات ہیں۔''

''میری فکر مت کرو اور پھر سو جاؤ۔ یہ آدھی رات نہیں سویرا ہونے کو ہے۔''

وہ یوں مسکرا رہی تھی جیسے کسی شرارت پر تلی ہو۔ پھر اس نے کہا، ''یہ ان کالے پیلے کیڑوں کو چننے کا بہترین وقت ہے۔ وہ میرے کھیروں کو شوربے میں بدل رہے ہیں۔ کل اخبار میں پڑھ لینا کہ کس طرح تمھاری نیند کے دوران نمبر ستائیس بلیک اسٹریٹ کے تمام کالے پیلے کیڑوں مکوڑوں کو فنا کر دیا گیا۔''

ہم دونوں یوں ہنس رہی ہیں جیسے کسی جرم میں شریک ہوں۔ پھر وہ نیچے جاتے ہوئے بولی، ''میں فوراً سے پیشتر لوٹ آؤں گی۔''

اب دن کی روشنی کمرے میں بھر رہی ہے لیکن وہ ابھی تک نہیں لوٹی۔

میں گریس کو اوپر بلانے کے لیے کھڑکی جانب جاتی ہوں کہ ان نوتعمیر عمارتوں کا عکس میرے دماغ پر چھا جاتا ہے۔ مٹی کی رنگت والے ڈربے ہی ڈربے جو فضا میں اپنی بلندی کے سر اس تھوڑی سی روشنی کو بھی کاٹ رہے ہیں جو یہ ابر آلود صبح اپنے ساتھ لے کر آئی ہے۔

ایک عجیب ڈراؤنا احساس مجھ کو گھیر لیتا ہے۔ میں اپنا کوٹ پہن کر نیچے جا کر دیکھنا چاہتی ہوں کہ کیا ہوا لیکن الماری میں مجھے نظر آیا کہ وہاں سب کپڑے میرے ہیں۔ فرش پر سب جوتیاں بھی۔ میں چاہتی ہوں کہ اس بارش سے پہلے ہی نہا دھولوں، کیوں کہ وہ طوفان آنے کو ہی ہے۔ بہتر ہوگا اگر میں پکے ہوئے آڑو اور ٹماٹر بھی توڑ لاؤں اور اگر میرے گھٹنے اجازت دیں تو خزاں کے لیے چند مٹروں کے بیج بھی زمین پر بچھا آؤں۔

دوپہر تک بارش آ پہنچی اور مجھے بہت سست رفتار کر دیا۔ بارش کے دوران میں کبھی بھی کسی مکان کے اندر نہیں رہ سکتی۔ ہمیشہ میرے بدن پر چیونٹیاں سی رینگنے لگتی ہیں۔ اسی لیے میں سی ٹی سی کے لیے اتنے سال ٹرام چلاتی رہی، کیوں کہ کسی بھی موسم کی پرواہ کیے بغیر مجھے گھر سے نکلنا پڑتا تھا، لوگ ملتے تھے، دنیا دکھائی دیتی تھی؛ اور یہ سب کچھ اس موسم میں ذاتی شرکت کے بغیر، سب کچھ اسے شیشے کی کھڑکی سے نظر آجاتا تھا۔

یوں نہیں کہ مجھے بارش میں باہر جانا پسند نہ ہو۔ ان دنوں میں بھی سیاہ فام لوگ محکمہ ڈاک میں اچھے پیسے بنا لیتے تھے لیکن وہ ہمیں ڈاک بانٹنے کا کام نہیں دیتے تھے۔ ایک کمرے کی پشت میں دفن کر دیتے تھے تاکہ کوئی یہ نہ دیکھ سکے کہ ایک کالی جلد والی لڑکی بھی اتنی ہی رقم بنا رہی ہے جتنی کہ ایک ساتھ بیٹھی سفید جلد والی۔ چنانچہ میں ان تمام سالوں میں سی ٹی سی کے پاس ہی ملازم رہی اور ان سے پنشن لے کر ہٹی۔

تین بج رہے ہیں اور بارش جاری ہے، جب میکس نے مجھے فون کیا کہ کیا میں ایون (Ivonne) اور اس کے ساتھ شام کے کھانے میں شرکت پسند کروں گی۔ کہنے لگی کہ انھوں نے ضرورت سے زیادہ مرغ بھون رکھے ہیں اور ویسے بھی ایون مجھے اپنے ایک منصوبے میں شامل کرنا چاہتی ہے۔ اور بھلا میں گھر سے باہر نکلنے کی دعوت پر خوش ہوں؟ میکس اور ایون کا گھر اس شام کی محفل کے لیے سجا ہوا تھا اور بھنے مرغ کی مہک ان کا دروازہ کھولتے ہی مجھ پر حملہ آور ہوئی۔

ایون کو اگر کبھی بناؤ سنگار کا موقع ملے تو وہ اسے نہیں کھوتی۔ اس نے اپنے سامنے کے بالوں کو گوندھ کر

اوپر کی جانب چڑھا رکھا ہے جس میں سے موتیوں کی لٹیں نیچے لٹک رہی ہیں۔اس کے بدن پر ایک ڈھیلا چوغہ ہے جو یوم آزادی کے دن پر پھلوں والے سلاد کے سب رنگ دکھا رہا ہے۔میکس اپنی عادت کے مطابق ڈھیلی پتلون اور کھلی جوتی میں ہے۔ میں اسے سالہا سال سے جانتی ہوں۔مجال ہے اس میں کوئی تبدیلی آئی ہو سوائے اس کے کہ ہم دونوں کے چہروں پر بہت سی جھریاں آ گئی ہیں اور سروں میں سفید بال۔ایون ہم دونوں سے کافی چھوٹی ہے۔اسے اور میکس کو اکٹھا رہتے تین برس ہونے کو ہیں۔

میرے آتے ہی ایون نے اپنا خواتین کے کلب والا منصوبہ بیان کرنا شروع کر دیا۔ میں نے جب پہلی مرتبہ اس کلب کے متعلق سنا تھا تو مجھے بھی کچھ دلچسپی ہوئی تھی۔ پھر مجھے پتہ چلا کہ یہ 'سنا من اور اسپائس' جیسا کوئی سوشل کلب نہیں بلکہ ایک قسم کا ادارہ تھا۔ایون اس کو ایک اجتماعی بزم کہتی ہے۔اس میں کوئی پکنک یا پارٹی یا کسی تفریح کا اہتمام نہ تھا۔بس ملاقاتیں ہی ملاقاتیں اور منصوبے۔

موجودہ منصوبے میں ان کے کارکن ایک ٹیپ ریکارڈر لیے لوگوں سے گفتگو کر کے ان کی کہانیاں اکٹھے کر رہے ہیں۔ایسے لوگ جو ایک طویل زندگی گزار رہے ہیں اور یہ ان سے دریافت کر رہے ہیں کہ گزشتہ دنوں میں زندگی کیسی تھی۔ میں تو ایون کی پیدائش سے پہلے بھی زندگی گزار رہی تھی لیکن جس لمحے اس نے میرے سامنے مائیکروفون رکھا، میں ایک لفظ بھی نہ بول سکی۔

''کچھ نہ کہو جنکس! تم ہمیشہ مزاحیہ قصے سنایا کرتی ہو۔''

وہ چھوٹے چھوٹے پہیے گھومتے رہے اور چمکیلی ٹیپ اِدھر سے اُدھر چڑھتی رہی لیکن مجھے ایک ناقابل بیان بات یاد نہ آئی۔

''چلو بتاؤ کہ 'سنا من اور اسپائس کلب' کیسے شروع ہوا؟''

''یہ تو میں تمھیں پہلے ہی بتا چکی ہوں۔''

''تو پھر بتاؤ کہ وہ ختم کیسے ہوا؟ یہ تم نے کبھی مجھے نہیں بتایا۔''

''کچھ بھی تو بتانے کو نہیں! اسکپ اور پچیز ایک دوسرے سے علیحدہ ہو گئے۔''

ایون منتظر ہے، ٹیپ چل رہی ہے اور مجھے ایک مزید لفظ بھی کہنے کو یاد نہیں آ رہا۔اور میکس وہاں بیٹھی یوں بتیسی دکھا رہی ہے جیسے میں اکیلی تیس برس سے زیادہ کی ہوں اور اسے کچھ یاد نہ ہو۔

آخر ایون نے تنگ آ کر ٹیپ ریکارڈ بند کر دیا، اور پھر ہم نے ان کے بھنے مرغوں اور میری سبزیوں پر چڑھائی کر دی۔ جب ہم آخر میں شکر قندی کی مٹھائی تک پہنچے تو میری یادداشت نے کام کرنا شروع کر دیا۔ میں نے ایون کو بتایا کہ کس طرح اسکپ اور پچیز کا جھگڑا ہوا۔دونوں ہی ارادہ کیے بیٹھے تھے کہ وہ کلب خود ہی چلائیں گے۔آخر وہ حد آ گئی جب وہ ایک دوسرے کے ساتھ کمرے میں پندرہ منٹ سے زیادہ نہیں گزار سکتے تھے۔ دونوں متوقع تھے کہ دوسرا غائب ہو جائے گا اور ہر مرتبہ جب ہمارا گروہ اکٹھا ہوتا، وہ دونوں نازل ہو جاتے۔ وہ

دن بھی آ گیا جب ہماری ٹولی کے دوسرے افراد بھی ان کی صحبت سے گھبرانے لگے۔ ہم بہانے بنا کر کوشش کرنے لگے کہ کوئی پروگرام ان کی اطلاع کے بغیر بھی بن سکے، لیکن پیچیز کلب کا صدر تھا اور اسکپ خزانچی۔ بس یہ سمجھو کہ ہمارے ہاتھ بندھے ہوئے تھے۔ دونوں میں سے کوئی بھی استعفیٰ دینے کو تیار نہ تھا۔ دونوں میں سے ہر ایک کو یقین تھا کہ اس کی موجودگی کے بغیر کلب نہیں چل سکتا۔ اور جب ان کا معاملہ ختم ہوا تو ساتھ میں کلب بھی ختم ہو چکا تھا۔

اس گفتگو کے دوران میکس میری چھوٹی چھوٹی غلطیاں ٹھیک کرتی رہی۔ جب ہم اٹھ کر بیٹھک میں جانے لگے تو مجھے علم ہوا کہ ایون نے ٹیپ ریکارڈر کو اپنی افریقی شال کے نیچے چھپایا ہوا تھا اور میرے منہ سے نکلا ہوا ہر لفظ اس پر محفوظ ہے۔

جب رخصتی کا وقت آیا تو میں یہ دیکھ کر خوش ہوئی کہ ایون مجھے گھر تک اپنی کار میں چھوڑ آنے پر مصر تھی۔ گو یہ فاصلہ ایک میل سے بھی کم ہے۔ تمام شام بارش جاری رہی تھی اور وہ بھی موسلا دھار بارش۔ کار سے نکل کر گھر کے دروازے تک پہنچتے ہی میں بالکل گیلی ہوگئی۔

ایون سڑک پر پلٹ چکی تھی اور میں ابھی دروازے میں آدھی داخل ہوئی تھی کہ مجھے خیال آیا کہ میں نے تو دروازے پر قفل ہی نہیں لگایا تھا۔ ممکن ہے میرا دماغ اب زنگ آلود ہو چکا ہو لیکن ابھی بالکل ختم نہیں ہوا۔ میں جانتی ہوں کہ میں آج بھی اس قسم کی حرکتیں کرنا شروع کر دیتی ہوں جیسے میں تیس برس پہلے کیا کرتی تھی لیکن میں قسم کھا سکتی ہوں کہ میں نے آج ایون کے میرے گھر پہنچنے سے پہلے اس کواڑ کو مقفل کر کے چابیاں اپنی پیٹی میں اڑائی تھیں لیکن اب دیکھو تو دروازہ تمام وقت کھلا رہا تھا۔

کسی شخص کی موجودگی کے آثار نہیں ہیں۔ ہر چیز اپنی جگہ پر جیسے میں نے چھوڑی تھی؛ صوفے پر گرد پوش بالکل صاف اور ملائم، میٹھی گولیوں کا ڈبہ، راکھ دان اور تصاویر، ہر شے میز پر اپنی جگہ موجود ہے۔ فرش پر پڑا ہوا قالین بھی بالکل نہیں ہلا۔ مجھے لگ رہا ہے کہ میرا دل ایک پنکچر کیے ہوئے ٹائر کی طرح بج رہا ہے۔

ممکن ہے کہ جو کوئی بھی یہاں داخل ہوا ہو یہاں سے گیا نہ ہو۔

یہ خیال کہ کسی میں اتنی ہمت ہو سکتی ہے، مجھے ڈرانے کی بجائے غصہ چڑھا دیتا ہے اور اب تو میں معلوم کر کے ہی چھوڑوں گی کہ میرے گھر میں کسی نے مداخلت کی ہے یا نہیں۔ چاہے مجھے اس تلاش کے جواب میں ان دونوں چھوٹے لفنگوں کی شکل دیکھنے کو دوبارہ کیوں نہ ملے اور یہ کوئی حیرانی کی بات بھی نہ ہوگی اگر وہ دونوں ہی چور نکلیں۔

میں کمرے سے کمرے میں جاتی ہوں۔ الماریوں کے کواڑ جھٹکے سے کھولتی ہوں، پردے یکدم سرکاتی ہوں، دھیرے دھیرے بڑے کمرے میں جا کر ساری بتیاں جلا دیتی ہوں۔ جب میں نے سارے کمرے گھوم لیے، تب میں بڑے تحمل سے ہر شے کا جائزہ لیتی ہوں۔ واپس جا کر سب درازوں کو دیکھتی ہوں، باورچی خانہ

میں نسخوں کے ڈبے کے پیچھے تلاشی لی اور دوسری خفیہ جگہیں جہاں میں اپنی خاص اشیا رکھتی ہوں۔لیکن کچھ غائب نہیں ہوا، نہ کوئی نقد اور نہ ہی شے۔

آخر میں میرے پاس سوائے بستر کو جانے کے کچھ بھی نہ رہ گیا۔مگر میں اب بھی پریشان ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ کوئی شے یا شخص میری عدم موجودگی میں یہاں داخل ہوئی تھی اور ابھی تک یہاں سے نہیں گئی۔ میں عرصہ دراز سے بستر میں لیٹی جاگ رہی ہوں کیوں کہ آج شب مجھے سونے کی کوئی جلدی نہیں۔ ویسے بھی یہ کثرت کی بارش میرے جوڑوں میں سوزش پیدا کرتی ہے اور میرے گھٹنوں کا درد بھی آج خوب جوش میں ہے۔

ایک لمحے بعد گریس مجھے جگا رہی ہے۔ میرے ساتھ لیٹی میرے چہرے پر بوسے برسا رہی ہے۔ میں ہنستے ہوئے جاگتی ہوں اور وہ کہتی ہے، ''میں نے آج تک کبھی بھی 'ہلا کر جگانے' کو 'بوسوں سے اٹھانے' پر ترجیح نہیں دی۔'' میں شادمانی کی لہر کو اس کے اور اپنے بدن سے گزرتا ہوا محسوس کرتی ہوں۔ میں نے اسے اپنے سینے سے لگایا ہوا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس نے بلا وجہ مجھے آدھی رات کو نہیں جگایا؛ اور مجھے قیاس ہے لگانے میں کہ وہ وجہ کیا ہو سکتی ہے کوئی دشواری نہیں۔ وہ میری ٹھوڑی کے نیچے چوم رہی ہے اور ساتھ ہی میرے بلاؤز کے بٹن کھول رہی ہے۔

معلوم نہیں کتنا عرصہ گزر چکا ہے جب ہم نے ایسا کیا تھا۔ میرا تمام بدن چاہت کی آگ میں دہک رہا ہے۔ میرا خون کھولتا ہوا نغمہ سرا ہے اور اس کی انگلیاں میری قمیص کے اندر سرک رہی ہیں۔ 'دھیرے دھیرے' میں نے اس کے کانوں میں سرگوشی کی، کیوں کہ میں چاہتی ہوں کہ اس تمام عمل کو بہت وقت لگا کر اختتام تک پہنچایا جائے۔

باہر آسمان کھلا پڑا ہے۔ مچلا ہوا طوفان ہماری چھت پر گھونسے مار رہا ہے اور اس کا گیلا بدن ہمارے گھر کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔ میں نے گریس کی انگلیاں پکڑیں اور انھیں اپنے لبوں تک لائی۔ پھر میں نے یوں کروٹ بدلی کہ اس کا چہرہ دیکھ سکتی۔ وہ اندھیرے میں مجھے دیکھ کر مسکراتی ہے؛ اس کی آنکھیں چمکیلی اور مست۔ پھر میں نے اپنی انگلیاں اس کے لباس کے نیچے اس کے پستانوں پر سرکائیں...

میں اکیلی بستر میں جاگ گئی۔ ابھی بھی رات ہی ہے۔ بجلی کی مانند میں نے کمرے کو پار کیا، کیوں کہ اس مرتبہ میں اس کے پیچھے جاؤں گی۔ قالین مجھے کھردرا محسوس ہوتا ہے۔ باورچی خانے کا فرش سخت اور ٹھنڈا۔ پچھلا دروازہ بالکل کھلا ہوا ہے اور میں پردے ہٹا دیتی ہوں۔

طوفان آگے بڑھ چکا ہے۔ تازہ ہوا میری قمیص میں سے گزر کر میری جلد پر بہت اچھی لگی۔ اور کتنی مہک ہوتی ہے اس میں جب وہ گیلی زمین سے اٹھے! پھولوں اور پتوں پر پانی کے موتی ہیں اور لگتا ہے کہ مٹروں کی بیلیں مالا بن چکی ہیں۔ چاند، ٹامسن میدان پر بلند کھڑا اپنی چاندنی ہر طرف انڈیل رہا ہے جس میں باڑ پر لگی کلیاں دمکتی ہوئی سفیدی کا روپ لیے ہیں۔

کسی پتے میں حرکت نہیں اور نہ ہی کوئی آواز۔ میں بھی بالکل ساکن ہوں، اور اب اس آنگن میں ہی ٹھہروں گی۔ میں نے غور سے سنا۔ میں جانتی ہوں کہ گریس یہیں کہیں باغ میں ہی ہے اور وہ میری منتظر ہے۔

[’ہر دور میں مصلوب‘، مرتبہ: خالد سہیل، کریٹیو لنکس، کینیڈا، مطبع جی آرٹی پرنٹس، کلکتہ، جنوری ۱۹۹۵ء]

ساںڈے کا تیل

ممتاز حسین

چھرر...چھرر...چھرر...ماشکی کی مشک سے ریل بازار میں چھڑکاؤ کی آواز۔

''تیری خیر ہوئے پہرے دارا روضے دی جالی چم لیں دے۔'' عالم لوہار کی آواز میں لطیف گراموفون ہاؤس پہ نعت کا بجنا۔

گھررڑ گھررڑ گھررڑ۔خرشیداں بھنگن کی سائیکل کے ٹوٹے ہوئے مڈگارڈ سے نالی میں پھنسے ہوئے گندگی کا نکالنا۔مڈگارڈ اور جھاڑو سے تمام گندگی کو اکٹھا کر کے گلی میں پھینک دینا۔

خالد بھانڈے، حاجی سنیارے،سیٹھ گلزار کپڑے والے، یٰسین گیس والے کی دکانوں کے گیٹوں کا زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی قطار دار آوازیں روز کا معمول تھا۔لیکن میرا آج کالج میں فرسٹ ایئر کا پہلا دن تھا۔نہا دھو کے پھر بال بنا کر سرسوں کے تیل سے جسم کو چمکایا اور براسو پالش سے سائیکل کو۔لیکن کپڑے پرانے ہی پہن لیے، کیوں کہ سن رکھا تھا کہ بڑی کلاسوں کے لڑکے یا تو گندا پانی یا فرسٹ ایئر فول کے ٹھپے کپڑوں پہ لگا دیتے ہیں۔

لہٰذا گھر سے گلی میں پہنچنے کے لیے چھوٹی سی تین سیڑھیاں تھیں۔نئی سائیکل تھی، اس لیے میں اسے کندھے پہ اٹھا کر نیچے اتر ہی رہا تھا کہ پیچھے سے کسی کی ہنسنے کی آواز آئی۔ میں نے سائیکل سمیت ہی پیچھے گھوم کر دیکھا تو خرشیداں بھنگن کھلکھلا کر ہنس رہی تھی۔

''چھارے تم سائیکل پہ چڑھتے ہو یا سائیکل تم پر سواری کرتی ہے۔''

''کبھی میں اوپر کبھی یہ میرے اوپر۔'' میں ذرا جھینپ سا گیا اور اکڑ کے بولا۔

''ہو تو تم انصاف پسند...ہونا بھی ایسا ہی چاہیے۔'' خرشیداں نے آنکھوں کو مٹکا کر کہا۔

میں نے سائیکل کے پیڈل پہ پاؤں رکھا، کالج کی طرف روانہ ہو گیا۔تمام راستے میں خرشیداں کے بارے میں سوچتا رہا۔ میں نے کبھی اسے نہایا دھویا نہیں دیکھا تھا۔ ہمیشہ گرد میں اٹے بال میلے کپڑے، شاید

ہفتوں مہینوں میں کبھی ایک بار نہاتی ہوگی۔ ہمارے سمیت سارے محلے کے کوٹھے اتارتی تھی۔لیکن اب اس کا کام کم ہوتا جا رہا تھا، کیوں کہ محلے کے کافی گھروں میں فلش سسٹم آ گیا تھا۔تھی تو وہ میونسپل کمیٹی کی ملازمہ،لیکن محلے کے گھروں کے کوٹھے اتار کے اورتھوڑا گھروں کے اندر کی صفائی کر کے اچھا خاصا گزارہ کر لیتی تھی۔

میں سارے راستے اس کے بارے میں سوچتا رہا، سائیکل پہ سواری والے مکالمے مجھے کچھ معنی خیز لگے۔سوچنے لگا کہیں یہ خرشیداں کا دعوت نامہ تو نہیں، پھر فوراً سر کو جھٹک لیا۔ایک تو گندگی میں رہنے والی، اوپر سے مجھے وہ واقعہ یاد تھا، جب خرشیداں نے موجی شاہ کو خوب سنائی تھیں۔موجی شاہ سے مجھے نفرت تھی۔ایک تو اس کی عجیب وغریب شکل، ابھرے ہوئے ماتھے پہ چھوٹی باریک آنکھیں، نچلی ٹھوڑی ذراسی تڑی ہوئی تھی۔ ہر آنے جانے والی لڑکیوں پہ فقرے کستا، خاص طور پر میرے پیچھے پڑا ہوا تھا۔ مجھے اگر اس کی شکل دیکھ کے ہنسی آ جاتی، ٹھٹھا مار کے میرے پیچھے بھاگتا۔''ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا''، ہمیشہ یہ کہتا۔

خرشیداں پر ایک دن موجی شاہ نے حسب عادت فقرہ کس دیا تھا۔'' کالی کھانسی کا علاج کالی بھنگن ہی کر سکتی ہے''، جس کا جواب خرشیداں نے اسی وقت دے دیا؛''آنکھوں کی بینائی دس گنا بڑھ جائے گی، اگر کالے بھنگی کا ہاتھ لگ گیا''، اور گندگی سے بھرا جھاڑو موجی شاہ کے کولہوں پہ رسید کیا۔ واقعی موجی شاہ کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی بینائی ایک دم روشن ہوگئی۔اس کے بعد کسی کو جرأت نہیں ہوئی خرشیداں سے چھیڑ چھاڑ کرے۔ ویسے بھی خرشیداں کا رویہ ہر ایک سے ناگوار ہی رہتا،لیکن مجھے یوں دیکھتی جیسے موجی شاہ کہہ رہا ہو،''ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا۔''میں نے فوراً سر کو جھٹک دیا۔ میں کوئی لڑکی تھوڑا ہی ہوں۔ میں تو لڑکا ہوں لڑکا۔

تھکا ہوا گھر واپس آیا تو اماں جان کے سوال شروع ہو گئے۔''کالج میں پہلا دن تھا،لڑکوں نے چھیڑا تو نہیں۔آ میں تیرے بال بنا دوں۔ پڑھائی میں مدد کی ضرورت ہو تو ٹیوشن رکھوا دوں۔لیکن ماسٹر جی گھر آئیں گے پڑھانے کے لیے۔'' مجھے اس بات پر غصہ آ گیا۔''اماں میں نے کالج جانا شروع کر دیا ہے۔ میں بڑا ہو گیا ہوں۔ اب آئندہ مجھے مت روکنا کہ اندھیرا ہو گیا گھر سے باہر قدم مت رکھنا۔ میں لڑکی نہیں ہوں۔''

ایک دن چھٹی کے دن موج مستی کو دل چاہا۔ کچھ ریزگاری اکٹھی کر کے حساب کتاب لگایا تو سینما کی تھرڈ کلاس کے ٹکٹ کے پورے پیسے تھے۔چلو فردوس سینما میں فلم دیکھی جائے۔سینما گھر پر ہاتھ سے بنے ہوئے وحید مراد اور زیبا کی تصویروں کے بورڈوں کے نیچے سینما گھر کے گیٹ کے پاس ایک عجیب وغریب پتلے لمبے شخص پر نظر پڑی، تیل سے چپڑے ہوئے لمبے بال جو کندھوں سے نیچے تک جاتے تھے،کان میں بڑا سا بالا، سیاہ چہرے پر موٹی آنکھوں میں سیاہ سرمہ۔اس کے پیچھے بڑا سیاہ رنگ کا بورڈ جو سینما کے بورڈوں سے مختلف تھا۔ اس پہ سفیدہ رنگ میں بڑے لفظوں میں لکھا تھا'سانڈے کا تیل'۔اس کے چاروں طرف رنگ برنگی بوتلیں قطار میں مجمع باز کے احاطے کا تعین کرتی تھیں۔اس احاطے کے اندر کچھ چھپکلی نما جانور رینگ رہے تھے۔ جانوروں کو دیکھ کر مجھے ڈر سا لگا،لیکن مجمع باز، کوئی جانور قطار سے باہر جانے لگتا تو پکڑ کے اندر چھوڑ دیتا۔ان جانوروں میں

سے ایک کو پکڑا اور اسے بیچ میں سے چیر کر آگ کے چولہے پہ باندھ دیا۔ آگ کی تپش نے جانور کو پگھلا دیا۔ پگھلا ہوا مادہ ایک پیالے میں اکٹھا کرتا، وہ بار بار کہہ رہا تھا یہ اصلی سانڈے کا تیل ہے جو مردانہ کمزوری کے لیے نایاب نسخہ ہے۔ اس کی مالش سے مردہ انسان بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ تعریفوں کے پل باندھے جا رہا تھا۔ شو ٹائم کا خیال آتے ہی فوراً مجمع سے نکلا۔ سامنے خرشیداں کھڑی مسکرا رہی تھی۔ میں بالکل اسے پہچان نہیں سکا۔ سفید کپڑوں میں کالی سلونی خرشیداں بہت ہی سیکسی لگ رہی تھی۔ ہنس کے بولی، '' تجھے سانڈے کا تیل کاہے کو چاہیے، کس پہ آزمائے گا۔ آ تجھے میں منڈوا دکھاؤں۔'' میں شرمندہ ہو کے وہاں سے کھسک لیا۔

سینما میں خرشیداں مجھے زیبا کے روپ میں ناچتی ہوئی لگی۔ میں خود وحید مراد کے روپ میں یہ گانا وحید مراد کے ساتھ گانے لگا، '' میرے خیالوں پہ چھاتی ہے...اک بھنگن متوالی سی کوکو کورینا...کوکو کورینا۔''

ہمارا گھر دو منزلہ تھا۔ گلی سے سیڑھیاں سیدھی گھر کے برآمدے کو جاتیں، جو خاصا کشادہ تھا۔ برآمدے کے وسط میں نلکا (ہینڈ پمپ) لگا ہوا تھا۔ برآمدے کے چاروں طرف تین کمرے تھے۔ ایک بیٹھک کے طور پہ استعمال ہوتا تھا، باقی کے دو کمروں میں گرمیوں میں پانی کا چھڑکاؤ کر کے کوئی نہ کوئی سو رہتا۔ کیونکہ وہ پہلی منزل پہ تھے تو دھوپ کی گرمی کم پہنچتی تھی، لیکن سب گھر والے دوسری منزل پہ رہتے تھے۔ اوپر پانی کا کوئی انتظام نہ تھا، لہٰذا پہلی منزل کے نلکے سے پانی بھر کے اوپر کی منزل میں جمع کر لیا جاتا۔ آخر کار اس مشکل کو ابا حضور نے حل کر دیا۔ سیڑھیوں کے ساتھ خالی کمرہ تھا، جس کا ایک دروازہ سیڑھیوں میں کھلتا تو دوسرا اوپر کی منزل کے صحن میں۔ پہلی منزل سے لے جا کر سیڑھیوں کے ساتھ والے کمرے میں نلکے (ہینڈ پمپ) کا انتظام کر دیا گیا اور اس کمرے کو غسل خانے کا نام دے دیا گیا۔

پہلے خرشیداں کبھی کبھار پانی نیچے سے بھر کر اوپر لانے میں مدد کرتی لیکن اب اس کے کام میں خاصی آسانی ہو گئی تھی۔ لیکن اس ردوبدل سے اسے یہ بھی ڈر لگا رہتا کہ اگر اس گھر میں بھی فلش سسٹم ہو گیا تو اس کی مکمل چھٹی ہو جائے گی۔

ایک دن میں غسل خانے میں نہانے کے بعد تولیے سے بال خشک کر رہا تھا۔ کسی کی سیڑھیاں اترنے کی چاپ سنائی دی۔ میں نے فوراً سیڑھیوں کی طرف کھلنے والا دروازہ کھول کر دیکھا تو خرشیداں نیچے اتری جا رہی تھی، مجھ میں ہمت نہ ہوئی کہ اس سے کچھ کہہ سکوں۔ لیکن اس خیال سے خاصا لطف اندوز ہوا کہ سامنے کے دروازے سے اندر گھسوتا کہ سب سمجھیں میں نہا رہا ہوں۔ سیڑھیوں سے غسل خانے کے دروازے سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ خرشیداں سے ملاپ کے لیے یہ غسل گاہ خواب گاہ کا کام دے سکتی ہے۔ لیکن موجی شاہ کی بھرے مجمع میں بے عزتی کا منظر میرے سلگتے ارمانوں پہ نلکے کا ٹھنڈا پانی ڈال دیتا۔

سہ ماہی امتحان سر پر تھے اور خرشیداں کی پتلی مٹکتی کمر بھی میرے سر پر سوار تھی۔ بایولوجی کی کتاب اٹھاتا تو اس میں مجھے خرشیداں کا ہی اعضا نظر آتے۔ نتیجتاً سہ ماہی امتحان میں فیل ہو گیا اور لیکچرر نے اشارہ

دے دیا کہ اگر اگلے امتحان میں پاس نہ ہوئے تو پری میڈیکل سے نکال دیے جاؤ گے۔ لیکچرر کا خبردار کرنا خاصا خوفناک تھا، لہٰذا پوری کوششیں جاری کر دیں۔ کوئی لیکچر چھوٹ نہ پائے۔ باقاعدگی سے سبھی جماعتوں میں حاضری دیتا، لیکن جب تنہائی میں کتابیں اٹھاتا تو کم بخت خرشیداں کا لچکتا جسم، سر پہ گندگی کا ٹوکرا، بغل میں بڑا جھاڑو لے کر دیوار بن جاتا۔

ایک دن نہانے کے بعد غسل خانے میں کافی دیر تولیے سے جسم خشک کرنے کے بہانے خرشیداں کا انتظار کرنے لگا۔ جب خرشیداں آئی تو ہمت نہ پڑی کہ دروازہ کھول سکوں۔ اپنی ساری ہمت کو اکٹھا کیا بہت کوشش کے باوجود کانپتے ہاتھوں سے غسل خانے کا سیڑھیوں والا دروازہ کھولنے لگا تو اس کشمکش میں کنڈا تو نہ کھل سکا لیکن کمر پر اڑسا ہوا تولیہ ضرور گر گیا اور میں غسل خانے میں نہانے کے بعد ایک دفعہ پھر پسینے میں نہا گیا۔

کالج جا رہا تھا تو پھر کم بخت موجی شاہ نے راستہ روک لیا۔ لگا پھر وہی بیہودہ فقرے کسنے، ''آ ؤ نہ میری تعلیم یافتہ پیپسی کولا۔ ایک دن تمہارا ڈھکن بھی کھول دیں گے۔'' بڑی مشکل سے جان بچا کے بھاگا۔

اسی طرح دن گذرتے گئے اور فائنل سر پہ آ گیا۔ والدہ نے تو آسمان سر پہ اٹھا رکھا تھا۔ ''کوئی چھارے کو تنگ نہ کرے۔'' ملائی والا دودھ ہر دو گھنٹے کے بعد پہنچ جاتا۔ نیا لوہے کا ٹیبل لیمپ بالکل لچک دار ریڑھ کی ہڈی کی طرح جہاں بھی گھماؤ گھوم جاتا اور پوری روشنی کتاب پہ ڈالتا۔ لیکن جب بھی کتاب کھولتا تو خرشیداں بھنگن زیبا کی طرح لچکتی مٹکتی نظر آتی اور میں وحید مراد بن جاتا۔ ''میرے خیالوں پہ چھاتی ہے اک بھنگن متوالی سی...''، بس اسی بے بسی کے عالم میں ٹیبل لیمپ بند کیا۔ تسلی دی فیل تو ہونا ہے، نیند کیوں حرام کروں لمبی تان کے سو گیا، صبح صبح پھر وہی۔

چھرڑ چھرڑ چھرڑ ماشکی کی مشک سے ریل بازار میں چھڑکاؤ کی آواز۔

''تیری خیر ہوئے پہرے دارا روضے دی جالی چم لین دے۔'' عالم لوہار کی آواز میں لطیف گراموفون ہاؤس پہ نعت کا بجنا۔

گھرڑ گھرڑ خرشیداں بھنگن کا ڈگارڈ سے نالی میں پھنسے ہوئے گندگی کا نکالنا۔

دکانداروں کی دکانوں کے گیٹ زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی قطار دار آوازیں۔

اور میرا فائنل امتحان۔ ہڑ بڑا کے اٹھ کھڑا ہوا۔ فوراً غسل خانے میں نہانے گھسا تو سیڑھیوں والے دروازے کا کنڈا چڑھانا بھول گیا۔ انجانے میں کواڑ ادھ کھلا رہ گیا۔ ابھی نہانے کی تیاری میں تھا تو خرشیداں نے ادھ کھلے کواڑ کو پورا کھول دیا۔

''اوئے چھارے مسکری کرتا ہے۔'' فوراً ہم یوں گتھم گتھا ہوئے جیسے ایک معرکہ تھا۔ ایک امتحان تھا، جس میں اسّی پرسنٹ نمبر حاصل کرنے تھے۔ خرشیداں کا پسینے میں شرابور جسم ایسے لگ رہا تھا، جیسے کسی نے اس پہ سانڈے کا تیل چھڑک دیا ہو۔ وہ تیل مجھے ایک طاقت بخش رہا تھا۔ اس کے جسم سے کچے چاولوں کی سی خوشبو آ

رہی تھی جو میرے دماغ کے بند تالے کھول رہی تھی۔ اس کے جسم کی نرمی جیسے دریائے چناب اور جہلم سے اٹھی ہوئی چکنی مٹی تھی جس میں ہم دھنستے چلے جا رہے تھے۔ ایک مدہوشی غالب تھی۔ اس مدہوشی میں خیال بھی نہ رہا کہ خرشیداں مجھے کس طرح بھنبھوڑ رہی تھی۔ میری گردن پہ ناخن کے نشان اور دائیں پنڈلی پر دانتوں سے کاٹے کے نشان نے میٹھی سی کسک چھوڑ دی۔ بس کیا تھا ایک وحشیانہ تجربہ تھا۔

جلدی سے تیار ہو کے گلی میں سائیکل پہ سوار ہونے لگا تو سامنے موجی شاہ اپنی مکارانہ مسکراہٹ کے ساتھ کھڑا تھا۔ ایک تو مجھے امتحان میں وقت پہ پہنچنے کی جلدی تھی اور پھر مجھ میں ایک انجانا سا اعتماد بھی تھا۔ حسب معمول موجی شاہ نے میرا راستہ روکنا چاہا۔ میں نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، گھوم کے ترکی مینڈھے کی طرح اچھل کے اس کی ناک پر ایسی ٹکر رسید کی کہ وہ وہیں اپنی لہولہان ناک پکڑ کے بیٹھ گیا، اور میں امتحان کے کمرے میں۔

پرچہ سامنے آیا تو تمام سوالات یوں کھل کھل کے سامنے آ گئے جیسے میں کوئی بندھی ہوئی گٹھڑی کھول رہا ہوں۔ دماغ نے ایسا ساتھ دیا کہ تمام لیکچر جو باقاعدگی سے سنے تھے، فر فر یاد آنے لگے۔ مجھے یوں لگا کہ میں نے سارے جواب غلط دیے ہیں، کیوں کہ تمام رات تو سو کے گذاری تھی۔ امتحان سے پہلی رات ہی سب سے اہم ہوتی ہے۔ لہٰذا سالانہ امتحانات کے بعد جب پہلی دفعہ جماعت میں گیا تو دل ڈر رہا تھا۔ مجھے یقین تھا میڈیکل سے نکال دیا جاؤں گا۔

لیکچرر نے سب کے رول نمبر اور نام پکارے۔ پہلا نمبر الطاف حسین، رول نمبر ۲۸۶۔ ۱۰۰ میں سے ۳۶۔ میڈیکل میں جانے کے لیے ۴۰ فی صد کا ہونا ضروری تھا۔ الطاف بھی گیا۔ اطہر بھی گیا۔ احترام بھی گیا۔ افسر بمشکل پاس ہوا۔

میرا دل دھڑک رہا تھا۔ افسر کے بعد میرا نمبر تھا۔ ''محمد نثار''، لیکچرر نے میرا نام پکارا اور پھر میرا رول نمبر ۲۹۰۔ میں اپنی کرسی پہ کھڑا ہوتے ہوئے بھی شرمندگی محسوس کر رہا تھا۔ لیکچرر خاں خلیل اللہ خاں نے میرے پرچے کو بڑے غور سے دیکھا۔ کچھ اور وقت لگایا۔ غور سے پرچے کو دیکھا اور پھر مجھے۔

پرچے کو اپنی عینک کے اندر سے دیکھا اور مجھے عینک کے اوپر سے۔ ۱۰۰ میں سے ۸۶ نمبر۔ نتیجہ مجھے تھمانے کی بجائے مجھ سے سوال کیا، ''محمد نثار! اتنے نمبر کیسے حاصل کیے؟''

میری پنڈلی میں ہلکی سی ٹیس اٹھی۔ میں نے ہاتھ لگا کے پتلون کے اندر پنڈلی کو چھوا تو دانتوں سے کاٹے کے نشان کو محسوس کیا اور بے اختیار میرے منہ سے نکلا، ''سر! سانڈے کا تیل۔''

دردزہ

ممتاز حسین

آ آ آ۔۔۔آہ۔

عاصم کے جسم پہ جیسے اس کا ہاتھ رینگا، آنکھیں بند کرتے ہوئے اس کے گلے سے عجب سی آوازیں نکلیں۔اس کا ہاتھ عاصم کے جسم کے اس دوراہے پہ رکا جہاں دونوں سڑکیں ایک بڑی شاہراہ میں ضم ہوتی ہیں۔ وہاں اس کے جسم کے جغرافیے کا وسط اور مرکز تھا۔

مطلع ابر آلود ہوا۔زلزلے کا ارتعاش جسم کے پہاڑی اور میدانی علاقے میں بھونچال لے آیا۔زوردار جھٹکوں سے آتش فشاں پہاڑ لاوا اگلنے لگا۔ لاوا اگلنے کے بعد ایک خاموشی سی طاری ہوئی اور غسل خانے میں ایک سناٹا چھا گیا۔ عاصم نے فوراً سنک میں لگی ہوئی ٹوٹی کو بند کیا جو اس سناٹے کو قطروں کی ٹپ ٹپ سے توڑ رہی تھی۔

ایک اور بھونچال اٹھا۔اس دفعہ عاصم کے جسم میں نہیں،غسل خانے کے دروازے پر۔ عاصم کی والدہ نے دروازے کو پیٹ ڈالا تھا، دھپ دھپ دھپ۔''عاصم دروازہ کھولو۔اتنی دیر سے کس سے باتیں کر رہے ہو؟ کون ہے،کون ہے اندر؟'' دروزاہ پھر زور سے پیٹا گیا۔

عاصم نے فوراً غسل خانے کی کھڑکی کو کھولا اور نل کی ٹوٹی کو بھی پورا کھول دیا۔ ہاتھ منہ دھو کر فوراً کپڑے پہن لیے۔

''کیا ہے ماں؟'' دروازہ کھولتے ہوئے عاصم نے جواب دیا۔

''کون ہے اندر؟'' عاصم کو دھکا دیتے ہوئے عاصم کی ماں اندر گھس آئی۔اندر کوئی بھی نہ تھا۔''کھڑکی کیوں کھلی ہے؟ کون تھی اندر، کس کو بھگایا ہے؟ کس سے عجیب وغریب باتیں کر رہے تھے؟''

''میں ہوں، بس میں ہوں ماں۔ میں یہاں اکیلا ہوں، کوئی بھی نہیں ہے۔''

عاصم کی ماں نے شاور کرٹن کے پیچھے سے لے کر چھوٹے غسل خانے کی ہر چیز کی پوری طرح تلاشی

لے لی لیکن ہاتھ کچھ نہ آیا۔

''کیا بکواس بک رہے تھے اور کیا کر رہے تھے اتنی دیر؟''

''کچھ بھی تو نہیں ماں... تمہیں بس وہم ہوا ہے۔''

عاصم کی ماں بنا کسی ثبوت کے چپ رہ گئی۔ ''تمھارے چال چلن ٹھیک نہیں ہیں آج کل۔ آنے دو تمہارے ابا کو، وہی تمھیں سبق سکھائیں گے۔''

عاصم کی ماں کی تشویش پریشانی میں بدل گئی۔ اندیشوں نے دل اور دماغ پر قبضہ جمانا شروع کر دیا۔ عاصم کی ہر حرکت پر نہ صرف خود کڑی نگرانی شروع کی بلکہ پوری سیکرٹ سروس کی ٹیم بنا کر عاصم کے پیچھے لگا دیا۔ چھوٹے بیٹے کو جیمس بونڈ کا عہدہ سونپا جو اس نے بڑی خوشی اور جوش کے ساتھ قبول کر لیا اور فوراً اپنے کام پر لگ بھی گیا۔ اس کی ہر حرکت کی اطلاع چھوٹی بہن منی سے براہ راست ہیڈ کوارٹر کو پہنچتی لیکن والدہ ماجدہ کی سیکرٹ سروس کو کوئی خاطر خواہ ثبوت نہ مل پایا۔

رات کو پھر عاصم کے جسم کو کسی نے چھوا۔ اس کے ہاتھ کا چھونا، عاصم کے جسم کے ہر مسام کو مشک بار کر دیتا۔ سکون کی میٹھی نیند اس کے پاؤں دباتی۔ تھکاوٹ اس کے کن پٹیوں پہ مالش کر کے بھاگ جاتی۔ ہر رات عاصم کے کمرے سے سسکی بھری دھیمی دھیمی آوازیں آتی رہتیں۔ کئی مرتبہ پوری ٹیم نے کمرے میں دھاوا بولا لیکن ہر دفعہ عاصم دروازہ کھلنے سے پہلے کمرے کی کھڑکی کھول چکا ہوتا اور پوری ٹیم کی خاطر خواہ کوشش کے باوجود گولڈ فنگر تو کیا اس کا ناخن بھی نہ ملا۔

ہر بار کی ناکامی نے ماں کو اور بھی تشویش میں ڈال دیا۔ عاصم کی ماں نے اس مسئلے کو اور بھی سنجیدگی سے لے لیا۔ بچوں کی ٹیم کو برخواست کیا کہ مسئلہ کچھ زیادہ پیچیدہ ہے، اور اڑوس پڑوس کے بزرگوں سے رجوع کیا۔ لیکن کوئی خاطر خواہ حل نظر نہ آیا۔ البتہ گھر کی نوکرانی کا مشورہ دل کو لگا۔ مشورے کی تصدیق نوکرانی کے خاوند نے کر دی تو بیگم صاحب کو یقین آ گیا کہ شادی سے پہلے نوکرانی کے خاوند پر ایک پری کا سایہ تھا۔ وہ بری طرح اس پر عاشق ہو گئی تھی جس سے بڑی مشکل سے پیر جھنڈے شاہ نے رہائی دلائی۔

عاصم کی ماں تعلیم یافتہ تو تھی لیکن بہر حال ماں تھی۔ بیٹے کو کھو دینے کے خوف نے انھیں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا تھا۔ ''ہاں... عاصم ہے تو وجیہ اور شکیل نوجوان بچہ۔ کرکٹ کھیلتے ہوئے جب ہاتھ گھماتا ہے تو لڑکیوں کے دل گیند سے پہلے گھومتے ہوئے عاصم کے بلے سے جا ٹکراتے ہیں۔ لیکن میں نے کبھی عاصم کو کسی لڑکی میں دلچسپی لیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اپنے باپ کی طرح بڑا مغرور ہے۔ کوئی پری ہی ہوگی جس نے اسے زیر کیا ہوگا۔'' اس خیال کے آتے ہی عاصم کی ماں ڈر کے مارے کھڑی ہو گئی اور فوراً نوکرانی کو حکم دیا، ''پیسوں کی پروا نہ کرو، ہر قیمت پر پیر جھنڈے شاہ کے یہاں لانے کا بندوبست کرو۔'' القصہ، جمعرات کو پیر صاحب نے گھر کے صحن میں مرچیں، پیاز اور نہ جانے کیا کیا جلا کر پورے گھر کو چھینکوں سے ہلکان کر دیا۔

چھینکوں کی تعداد جتنی بڑھتی، پیر صاحب اور جلال میں آ جاتے۔ سرخ آنکھوں سے نعرہ لگانے والے انداز میں چیختے۔ ''نکل اس گھر سے... جان چھوڑ عاصم کی۔'' بوتل میں دم کیا ہوا پانی عاصم کے کپڑوں، بستر اور ہر اس جگہ چھڑکا جہاں تک عاصم کی پہنچ تھی۔ عاصم کی ماں کو کچھ سکون ہوا۔ بڑی مقدار میں مٹھائیاں، اور کھانا بطور نذرانہ پیش کیا، صدقہ بھی نکلا اور گوشت عاصم پر وار کے پانی میں پھینکا۔

سب کا سب رائیگاں گیا اور عاصم کے کمرے سے آوازیں آنے کا سلسلہ جاری رہا۔ عاصم کی ماں نے پیر جھنڈے شاہ کو بہت کوسا۔ چار و ناچار عاصم کی ماں نے سارا معاملہ اس کے والد کے آگے کھول دیا۔ وہ بہت ہنسے اور ان کا مذاق اڑایا؛ ''اس ترقی یافتہ دور میں تم کیسی جاہلوں والی سوچ رکھتی ہو۔ مجھے تو تم خود وہ پری لگتی ہو جو اس سے چمٹی ہوئی ہے۔ چھوڑو اسے۔ کچھ بھی ایسا نہیں ہے۔ وہ اب اپنی حفاظت خود کر سکتا ہے۔ وہ بڑا ہو گیا، بچہ نہیں رہا۔''

کچھ عرصہ تک تو عاصم کی ماں کو تسلی رہی کہ اس سائنسی دور میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ لیکن جلدی ہی انھیں ایک اور خوف نے آن گھیرا۔ ''کہیں عاصم لڑکیوں کی بجائے لڑکوں کو پسند نہ کرتا ہو؟ کچھ نہیں کہا جا سکتا، نئے زمانے میں رشتوں کے زاویے بھی کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ آج کل ہم جنس ہونا تو فیشن ہے۔ اب تو شہروں میں ہم جنسوں کے کلب بھی کھلتے جا رہے ہیں۔ کہیں عاصم اس غیر فطری بہاؤ میں تو نہیں بہ گیا؟''

اس نئے اندیشے نے کئی گل کھلائے۔ ماں، عاصم کے ہر دوست پر شک کرتی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں نے عاصم کی ماں کے اندر ایک شک کا پہاڑ کھڑا کر دیا۔ وہ کئی پیروں کے دربار پر جا کر پھوٹ پھوٹ کے رو کر دعا مانگتی۔ ''اس کو لڑکوں سے بچاؤ۔ ہم جینے کے قابل نہیں رہیں گے۔ میں آسیب قبول کر لوں گی لیکن لڑکوں والی بدنامی کو برداشت نہیں کر پاؤں گی۔''

ایک دن جیسے ہی عاصم کالج سے واپس آیا، اس کے آگے ماں نے ہاتھ جوڑ دیا؛ ''بیٹے سچ سچ بتاؤ تمہیں لڑکیاں پسند ہیں؟ عاصم نے جھنجھلا کر جواب دیا؛ ''نہیں نہیں نہیں۔'' عاصم کی ماں نے اپنا سر پیٹ لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اسے یقین ہو گیا تھا کہ عاصم لڑکوں کو پسند کرتا ہے۔ ''ہائے ہائے، خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی تم نے۔ اس سے اچھا تھا کہ تم پیدا ہی نہ ہوتے۔ کسی کالی کلوٹی بھنگن سے اپنا منہ کالا کر لیتے، کوئی چڑیل تم سے چمٹ جاتی تو میں برداشت کر لیتی لیکن یہ کیا کیا تم نے، ہائے۔''

عاصم کچھ سمجھ نہیں پا رہا تھا؛ ''ماں تم کہنا کیا چاہتی ہو؟ صاف صاف بولو۔''

''قسم کھاؤ تم سچ سچ بتاؤ گے۔''

''پوچھیے تو سہی۔''

''کیا تم لڑکوں کو پسند کرتے ہو؟

عاصم چیخ پڑا، ''ماں تمھیں پتہ ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو؟''

عاصم کی ماں نے سسکیاں لیتے ہوئے عاصم کا ہاتھ اپنے سر پر رکھا، ''کھاؤ قسم، تمھیں لڑکے پسند نہیں ہیں؟''

''کیا اول فول بک رہی ہیں آپ؟''

لیکن ماں کی ضد کے آگے عاصم مجبور ہوگیا اور اسے اپنی ماں کے سر پر سچ مچ ہاتھ رکھ کر قسم کھانی پڑی کہ اسے لڑکے پسند نہیں، انھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔

اس قسم کے بعد عاصم کی ماں کو مکمل سکون حاصل ہوگیا، کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ عاصم ان کی جھوٹی قسم کبھی نہیں کھائے گا۔ پھر نذر و نیاز کا سلسلہ شروع ہوگیا لیکن عاصم مسلسل کسی سے ملتا رہا؛ آزادی سے کبھی اپنے بیڈ روم میں تو کبھی غسل خانے میں تو کبھی چھت پر۔ ماں نے پھر کبھی اس کا پیچھا نہیں کیا، کوئی سوال نہیں کیا، کیوں کہ انھیں عاصم کی قسم پر پورا بھروسہ تھا۔

کافی دن گذرنے کے بعد یاسر نے اپنے دائیں ہاتھ میں کچھ تبدیلی دیکھی۔ بالکل ہتھیلی کے وسط میں ایک غبارہ نما آبلہ نمودار ہوا اور دھیرے دھیرے بڑا ہونے لگا۔ عاصم نے کبھی کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ہاتھ کی سوجن اور تکلیف بڑھنے لگی، ایسا لگتا تھا جیسے اس کی ہتھیلی حاملہ ہوگئی ہو۔ ایک رات تکلیف اتنی بڑھی کہ اس کے ہاتھ کی انگلیاں درد سے تڑپ اٹھیں۔ ہاتھ کی درمیانی دو انگلیوں کے بیچ درد اور بھی بڑھنے لگا۔ عاصم نے دوسرے ہاتھ سے اپنی پھولی ہوئی ہتھیلی کو پیٹ کی طرح مسلنا شروع کر دیا۔ یہ درد زہ اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس نے زور سے اپنی ہتھیلی کو بھینچا۔ دونوں انگلیوں کے درمیان والی جگہ سے ایک چاندسی بچی نے اپنا سر باہر نکالا۔ عاصم کا ہاتھ بے اختیار اپنی پسلی پر چلا گیا، ''کیا تم حوا ہو؟''

جرم

تبسم فاطمہ

چھت ٹپک رہی ہے۔

چھت سے ٹپکتی پانی کی بوندیں ایسے گرتی ہیں کہ دیپا اندر ہی اندر ایک پل کو سب کچھ بھول کر عجیب سی لذت میں ڈوب جاتی ہے — عجیب سی درد بھری لذت — جسے مباشرت کے وقت چت لیٹی عورت ہی محسوس کرسکتی ہے۔

کبھی اس موسم میں وہ کتنی رومانٹک ہو جاتی تھی ؛کل جب وہ عورت نہیں تھی آج کی طرح عورت، جانگھوں میں بسنے والی عورت، منیش بھی اکثر مذاق کے موڈ میں ہوتا ہے تو کہتا ہے ؛عورت جانگھوں میں ہی تو بستی ہے۔

عورت — اسے خود سے شدید نفرت کا احساس ہوا۔ ایسا کیوں ہے؟ عورت ہر معاملے میں، زندگی کے ہر موڑ پر، تقدیس کی گرد جھاڑتے ہی چت کیوں ہو جاتی ہے — ایکدم سے چت اور ہاری ہوئی — مرد ہی جیتتا ہے۔ عورت چاہے کتنی بڑی کیوں نہ ہو جائے — اندرا گاندھی، مارگریٹ تھیچر سے لے کر — عورت کی عظمت کہاں سو جاتی ہے اور صرف وہی جانگھوں والی عورت۔

پانی کی بوندوں میں ٹپ سے منیش کا چہرہ ابھرتا ہے، جو اکثر منیش سکسینہ بن کر صرف ایک مرد بن کر اسے ٹوکتا ہے، ''تم پھیل رہی ہو — تم سوٹ مت پہنا کرو — تمھارا جسم کافی پھیل گیا ہے — کولہے — سینہ — پشت کا حصہ — تم بہت بھدی ہوتی جا رہی ہو دیپا۔''

کچن کے پاس، ذرا ہٹ کر جو بیسن ہے وہاں اس نے بڑا سا آئینہ لگا رکھا ہے ؛اپنے سراپا کو روزانہ دیکھنے کے لیے، بدن کی ان برائیوں کو جاننے کے لیے، جسے شادی کے صرف چند سالوں بعد منیش کی آنکھوں میں بارہا محسوس کیا ہے دیپا نے۔ آئینہ کے سامنے کھڑی ہو کر وہ عجیب عجیب حرکتیں کرتی ہے ؛ اپنے ہاتھ پاؤں پر چڑھتے ہوئے گوشت کو بار بار چھو کر دیکھتی ہے۔ وہ فربہ ہونے لگی ہے اور منیش لمحہ لمحہ اس سے دور ہوتا جا رہا

ہے۔

ہوا کرے — شٹ — بڑے بڑے فلسفوں کے درمیان اصلی چہرے کو پہچاننے میں برسوں پہلے دھوکا ہوا ہے اسے۔

چھت ٹپک رہی ہے۔رات آہستہ آہستہ گہرتی جا رہی ہے۔ایلیشا ایک بار چیخ کر روئی ہے۔ دیپا جب تک اس کے پاس دوڑ کر پہنچتی، کروٹ بدل کر وہ پھر گہری نیند میں سوگئی ہے۔ایک ٹک وہ ایلیشا کو دیکھتی ہے۔یہاں اس جسم سے — پورے نو ماہ گوشت پوست کے اس ٹکڑے کو — سلائی کی طرح کھول کر باہر نکالا ہے اس نے — اسی بدن سے جس کے نشان پر انگلیاں پھیرتا ہوا منیش ٹھہر جاتا ہے — پوچھتا ہے،''تمھارے پیٹ پر یہ لمبے لمبے نشان کیسے آ گئے؟ کیا سبھی کو ہو جاتے ہیں؟ کسی ڈاکٹر سے کنسلٹ کیوں نہیں کرتیں؟ یہاں اتنا گوشت کیسے آ گیا؟''

نشان — گوشت — چربی — اسے لگتا ہے جسم کی ڈکشنری میں بس یہی لفظ رہ گئے ہیں، جسے اپنی انٹلکچوئل آنکھوں سے پڑھتا ہے وہ تھوڑا تھوڑا کر کے، اسے کریدتا رہتا ہے، چھیلتا رہتا ہے''دیپا! تم یہاں، یہاں اور یہاں سے بدصورت ہو رہی ہو۔تمھارا پیٹ کافی نکل گیا ہے۔چہرے پر جھائیاں پڑ رہی ہیں۔''اور کبھی کبھی مذاق میں کہتا ہے،''دیپا تم عورت لگنے لگی ہو — اماں جیسی عورت!''

بارش لگاتار ہو رہی ہے۔جب سے بارش شروع ہوئی ہے ایک عجیب سا سناٹا باہر اور اس کے اندر اتر گیا ہے — اس کے ایک دم اندر اندر۔اس نے دیوار گھڑی کی طرف دیکھا۔گیارہ بج گئے ہیں۔ایک ہمدرد، تشویش میں ڈوبی عورت چپکے سے اس میں سما جاتی ہے۔منیش اتنی دیر کہاں رہ گیا؟ آج ضرورت سے زیادہ دیر ہوگئی — باہر کسی کام میں پھنس گیا ہوگا۔

آخر کو پریس رپورٹر ہے نا — جرنلسٹ — خود کو انٹلکچوئل سمجھنے والا۔

بارش کی ہلکی ہلکی پھوہار اور چھت سے ٹپکتی پانی کی بوندوں میں کچھ گزری بسری یادیں بھی گھل مل گئی تھیں۔

منیش سے اس کی لو میرج ہوئی تھی۔تب ان دونوں کی شادی کو لے کر گھر میں کافی ہنگامہ ہوا تھا۔کتنا طوفان مچا تھا۔کمزور سا منیش — بزدل سا — گھر والوں کے سامنے بالکل سہما سہما اور اس کے سامنے پورے اعتماد کے ساتھ کھڑی تھی دیپا۔'' گھر، زمانہ، حالات — اپنے فیصلے پر کمزوری اور بزدلی کی خاک مت ڈالو۔فیصلہ کرو فوراً۔'' پھر پورے تیور اور اعتماد کے ساتھ وہ منیش پر کسی حکمراں کی طرح چھا گئی تھی۔

''لاؤ تمہارا ہاتھ دیکھوں۔تھوڑی سی پامسٹری مجھے بھی آتی ہے۔غلطی تمہاری نہیں منیش۔تمہارا نام 'م' سے شروع ہوتا ہے — سنگھ راشی۔اس راشی کے لوگ، جن کی اگر بچپن سے ٹھیک پرورش نہ کی گئی تو وہ یا تو بہت بزدل بن جاتے ہیں یا پھر بہت خودسر۔اور پھر تمہارا انگوٹھا بھی جھکا ہوا ہے۔ول پاور کی کمی ہے تمھارے یہاں۔

تم خود فیصلہ کر ہی نہیں سکتے — چلو یہ فیصلہ اب مجھے ہی کرنا ہوگا۔''

منیش نے ہار مان لی تھی۔ ایک کمزور ہنسی کے ساتھ اس نے دیپا کا ہاتھ تھام لیا تھا؛ ''ہاں! مجھ میں فیصلے کی بڑی کمی ہے دیپا،'' وہ روہانسا ہو کر بولا تھا ''اعتماد کی رسی میرے ہاتھوں سے دھیرے دھیرے پھسل رہی ہے — پلیز دیپا۔''

وہ اور قریب آ گئی۔

منیش کی آواز کسی گہرے کنوئیں سے آ رہی تھی، ''دیپا عورت کی ایک الگ سی تصویر ہے میرے اندر — ایکدم سیتا، مریم، ساوتری کی داستانوں جیسی نہیں؛ ان سے مختلف، شانہ بشانہ میرے ساتھ چلتی ہوئی۔ آج بھی اس دور میں بھی لڑکیوں کو مظلوم اور مرد کی جابر سلطنت کا ادنیٰ کھلونا کیوں تصور کیا جاتا ہے دیپا؟ بتا سکتی ہو؟ ہم دونوں مرد عورت کی عام پریبھا شا بدل دیں گے دیپا۔ ہمیشہ دوست رہیں گے جیسے دو دوست رہتے ہیں۔''

وہ بولتا رہا اور اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک ابھرتی رہی۔ تصور میں ست رنگے سپنوں کو بنتی رہی۔

یہ سپنا اتنی جلدی کیسے ٹوٹ گیا تھا؟

مسز منیش سکسینہ بن کر دلّی کی بھاگتی دوڑتی زندگی میں شامل ہوتے ہی یہ دوستی کیسے ٹوٹ گئی تھی۔

دوست — ؟

ہنسی آتی ہے۔ دوستی تین سالوں تک نبھی — ہاں نبھی ہی کہا جا سکتا ہے۔ دھیرے دھیرے فلسفوں کے کانٹے دار جنگل میں وہ کالے گھنے بادلوں کو دیکھتی رہی۔ خواب اتنے بدصورت کیوں ہوتے ہیں؟ اور فلسفے زندگی کی حقیقت کیوں نہیں بنتے؟ ذرا دور تک — ایکدم پانی کے بلبلوں کی طرح پھوٹ جاتے ہیں — پھوٹتے ہی سامنے والا ننگا کیوں ہو جاتا ہے؟

وہ منیش میں اب 'بھوت' دیکھتی تھی۔ تنہائی میں جبلت والا ایک درندہ اس میں سما جاتا ہے — Sadist کہیں کا۔ وہ اسے توڑتا تھا، نوچتا تھا۔ چہرے پر پسینے کی بوندیں چھلچھلا آنے تک اس کے پورے وجود میں دیر تک گھناؤنی نفرت پیوست کر دیتا تھا۔

وہ محبوبہ اور دوست سے جانگھوں والی عورت بن جاتی تو جیسے خود پر شرم آتی۔ یہ مرد ہی کیوں جیتتے ہیں اور عورت چت کیوں ہو جاتی ہے — ہمیشہ ہارنے والی — مہینہ دو مہینے اور سال گزرتے ہی وہ منیش میں اپنے آپ سے اوبے ہوئے دوست کو محسوس کرنے لگی تھی۔

جیسے اس کے لیے جو جذبہ یا احساس تھا اس کے اندر وہ بس سوتا جا رہا ہے۔ جو احساس تھا وہ اسے نہیں اس کے جسم کو لے کر تھا۔ ایک سدا بہار غنچے کی طرح چٹکنے والے جسم کو لے کر — جیسے ایک جابر بادشاہ کی نظریں بدلنے لگی تھیں۔ وہ بدل سا گیا تھا — دھیرے دھیرے وہ پیٹ بنتا جا رہا تھا — نہیں پیٹ نہیں — کمپیوٹر یا مشین جو بھی کہیے — بس ایک میکانکی عمل رہ گیا تھا ان دونوں کے درمیان — باسی مکالمے؛ ''کیسی ہو — کوئی

خط آیا ہے— کوئی آیا تھا آج— ایلیشا سوگئی—'' نپے تلے جملے اور تھکان۔ اسے دیکھتے ہوئے بھی اس کے اندر کوئی مسکراہٹ نہیں جنم لیتی تھی۔ کوئی پیار— کوئی امنگ— کوئی اضطراب— کوئی ہلچل نہیں جاگتی تھی۔ بس ایک میکانکی عمل۔

رات ہوتے ہی— اندھیرا پھیلتے ہی— اس کے ہاتھ دیپا کے بدن پر طوائف کے کوٹھے پر آئے عام گاہک کی طرح مچل اٹھے۔ اسے لگتا، انجانے میں کوئی اور اس کے مقابل سو گیا ہے۔ اسے نفرت ہوتی، اسے لگتا یہ منیش نہیں ہے کوئی اور ہے جو اسے، اس عمل سے دیپا کو عورت ہونے کی رسوائی اور طعنوں سے لہولہان کر رہا ہے— لگاتار لہولہان کیے جا رہا ہے۔

اور اس نے محسوس کیا۔

رات کے اندھیرے میں اسے محسوس کرتے ہی منیش اندھیرا کیوں کر دیتا ہے؟ اس کے بدن پر مچلتے ہوئے اس کے ہاتھ اسے بیگانے کیوں لگتے ہیں؟ اس کی آنکھیں رم جھم بارش کے وقت بند کیوں ہو جاتی ہیں؟

نہیں— تب وہ نہیں ہوتی ہے۔

اس وقت دیپا نہیں ہوتی ہے۔

کوئی اور ہوتا ہے منیش کے سامنے— کوئی اور جو کم از کم دیپا نہیں ہے— منیش کی بیوی نہیں ہے۔ یہ کوئی اور ہوتی ہے— کوئی بھی— فلم ایکٹریس— منیش کے دفتر میں کام کرنے والی کوئی لڑکی— میگزین اور رسائل میں چھپنے والی کوئی ماڈل— یا بس اسٹاپ پر کھڑی کوئی لڑکی— کوئی بھی ہو سکتی ہے لیکن وہ نہیں ہوتی— دیپا نہیں ہوتی۔

اسے لگتا ہے وہ ہانپنے لگی ہے— پہاڑ پر چڑھنے والے آدمی کی طرح۔ وہ ایسا کیوں محسوس کرتی ہے؟ منیش بدل رہا ہے— بدلا کرے— لیکن جب وہ اس کے ساتھ— اس کے ساتھ رہتا ہے تو— منیش کو اس میں دیپا کو ہی محسوس کرنا ہوگا— ہاں دیپا کو یعنی مجھے— مجھے ہی محسوس کرنا ہوگا۔

کبھی کبھی وہ صدمے سے یا غصے سے زوروں سے چیخ پڑتی۔

''نہیں منیش میں یوں نہیں لیٹ سکتی۔''

اس کے ہاتھ سوئچ کی طرف بڑھ جاتے، ''لائٹ آن کرو منیش— مجھے وحشت ہو رہی ہے۔'' منیش نے لائٹ جلا دی، چونک کر اسے دیکھا۔ نائٹی پھینک کر وہ غصے سے اس کے سامنے تن جاتی۔

''یہ میں ہوں— میں ہوں منیش— دیپا— میں—''

''ہاں تم ہی ہو— میں نے کب کہا کہ—''

''ہاں تم نے نہیں کہا— لیکن میں جانتی ہوں— میرے لیٹتے ہی میں مر جاتی ہوں۔ مجھ میں کوئی اور آ جاتا ہے۔ یہ سچ ہے منیش— کوئی اور۔ تم جسے بھوگتے ہو— جسے محسوس کرتے ہو— اور میرے وجود میں

پگھلے شیشے کی طرح نفرت اتار دیتے ہو۔''

''کیوں پاگلوں جیسی باتیں کررہی ہو دیپا؟''

منیش حیرانی سے دیکھتا ہے، ''پتہ نہیں میری غیر موجودگی میں کیا کیا پڑھتی اور سوچتی رہتی ہو؟ صبح دفتر جانا ہے — ضدمت کرو — اس وقت میں Relax ہونا چاہتا ہوں۔''

وہ چیخ پڑتی ہے، ''میں Relax کرنے کے لیے نہیں بنی ہوں منیش!''

وہ بستر سے ایسے ہی اٹھ جاتی ہے؛ ''مجھے دیکھو — مجھ میں بھی ایک آگ دہک رہی ہے — یہ میں ہوں — دیپا۔''

ہسٹریائی کیفیت کے تحت وہ رونا شروع کردیتی ہے۔

منیش دھیرے دھیرے اسے منانے کو آگے بڑھتا ہے تو وہ غصے میں ہاتھ جھٹک دیتی ہے۔ ''پلیز ڈونٹ ڈسٹرب می — لیومی الان — پلیز — سوجاؤ — اور مجھے بھی سونے دو۔''

دیپا دیکھتی ہے — منیش کے چہرے پر الجھن کے آثار ہیں — شکار کے پاس آ کر بھی نامراد لوٹ جانے والے شیر کی طرح۔ وہ کروٹ بدل کر لیٹ گیا ہے اور وہ محسوس کررہی ہے، پلنگ مسلسل چیخ رہا ہے، بج رہا ہے۔

شٹ منیش ایسے کیوں ہوجاتا ہے؟ کیا سارے مرد ایسے ہی ہوتے ہیں؟

صبح جب اس کا غصہ کافور ہوتا تو وہ نہائی ہوئی صبح کی طرح خوشگوار بن کر ایک گرم میٹھے چائے کے کپ کی طرح اس کی آنکھوں میں اتر جاتی ہے۔

''منیش ڈیر! معاف کردو مجھے۔ پتہ نہیں — رات، بستر پر ایک خبطی عورت کہاں سے سما جاتی ہے مجھ میں — معاف کردو نا!''

''کردیا'' منیش ہنستا ہے، ''جانتا ہوں — ایبنورمل ہو تم — تھوڑا تھوڑا میں بھی ہوں۔ تبھی تو تمہارے ساتھ مزہ آتا ہے۔ دراصل تمہارے پانے کے سپنے میں بھی تھوڑی سی Abnormality شامل تھی۔''

آفس جاتے جاتے وہ جیسے اس کی دکھتی رگ پر پھر ہاتھ رکھ دیتی ہے؛ ''تم سارے مرد — اس طرح بیوی سے ناراض ہوکر رات میں چار پائیاں کیوں توڑنے لگتے ہو؟ کوئی تو ہوتا ہے نا — مانو مت مانو — ہوتا ہے نا؟''

منیش پلٹتا ہے۔ اسے یاد ہے ایلیشا کی پیدائش کے دو ماہ بعد اس سوال کے جواب میں منیش نے کہا تھا۔ ''تم غلط جارہی ہو دیپا۔ تمہاری سوچ غلط ہے۔ تم سب کچھ غلط Angle سے کیوں دیکھتی ہو؟ یعنی جو ہے وہ غلط ہے۔ تم میں ایک دوسری عورت اندھیرے میں ہم بستری کے وقت آسکتی ہے مگر ابھی نہیں — جب ہم دونوں ایک دوسرے کے لیے باسی اور بور ہوجائیں گے۔ بہت بور۔ تب اندر کے احساس کا جگانے کے لیے کسی

چٹخارے کی ضرورت تو پڑے گی نا— ابھی نہیں— اور ایسا کیوں سوچتی ہو کہ اندھیرے میں ہی مرد کے ذہن میں کوئی تصور بن سکتا ہے، بتی جلنے پر نہیں؟ ذہن میں خاکے تو کبھی بھی بن سکتے ہیں لیکن عورت اپنے مرد کو اس کا موقع ہی کیوں دیتی ہے؟''

اور اسے لگا تھا منیش اس کے عورت ہونے کے نام پر ایک گندی سی گالی دے کر چلا گیا ہو۔ عورت اپنے مرد کو اس کا موقع ہی کیوں دیتی ہے— کیوں دیتی ہے— ہتھوڑے کی طرح یہ جملہ اس کے ذہن پر بجنے لگا تھا— عورت— کیونکہ وہ بھوگ بن جاتی ہے۔ مسلسل بھوگ کی چیز— وہ نو ماہ اپنے مرد کی جبلت کو اپنی کوکھ میں سنجوتی ہے اور بدن پر بھدے نشان ابھار لیتی ہے۔ عورت اگر بھدی ہوتی ہے تو اس میں کس کا ہاتھ ہوتا ہے؟ کتنی صفائی سے مرد سارا الزام عورت پر ڈال دیتا ہے۔

اسے لگتا ہے وہ ٹوٹ رہی ہے۔ ایلیشا کے آنے کے بعد وہ لگاتار ٹوٹتی جا رہی ہے۔ اس کے برابر بستر پر اس کے ساتھ ایک چھپکلی چل رہی ہے۔ دھیرے دھیرے چلتی ہوئی چھپکلی اچانک اس کے بدن پر پھیل جاتی ہے اور اس پر اس لمحے صرف جسم سچ ہو جاتا ہے— برسوں سے پوسا پالا پیار— ایک میٹھے تیکھے وقتی احساس کے لیے— اتنی دور تک ساتھ چلا یقین دھندلا کیوں ہو جاتا ہے— کیوں؟

ٹپ ٹپ بارش کے قطرے لگاتار گر رہے ہیں۔

اسے خود سے نفرت ہوئی— نہیں— وہ بہت بری بنتی جا رہی ہے— اس کے خیال— اس کے حواس— سب پر کوئی انقلابی حملہ ہوتا جا رہا ہے— حملہ— اور حملے کا پہلا وار منیش کی طرف سے کیا گیا ہے۔

یہ مرد— باہر سے آتے ہی فلسفوں کی تان عورت کے بدن پر کیوں ٹوٹتی ہے۔ وہ ایلیشا کو دھیرے دھیرے تھپک رہی ہے— سوجا بیٹا— سوجا—

نیچے منیش کی گاڑی رکنے کی آواز آتی ہے۔

اس کی مٹھیاں بھینچ گئی ہیں— نہیں— وہ فاتح بننا چاہتی ہے— کسی کمزور لمحے میں بھی— فاتح — جیسے زندگی کے ہر موڑ پر وہ ہے— یہاں بھی وہ فتح جیسا احساس پیدا کرنا چاہتی ہے۔

منیش کے پیروں کی چاپ زینے تک آ گئی ہے اور اسے محسوس ہو رہا ہے وہ ڈھال بن گئی ہے اور— منیش تلوار ہے— تلوار میں بجلی کی سی چمک ہے— اور ڈھال میں زبردست قوت مدافعت— چمکتی ہوئی برہنہ تلوار لہراتی ہوئی ڈھال کو زیر کرنا چاہتی ہے— مگر زناٹے دار ناچتی ہوئی ڈھال کے آگے تلوار کو سپر ڈالنی ہی پڑتی ہے— ڈھال اچھل کر تلوار کی نوک پر گرتی ہے— اور ڈھال کی قوت تمازت سے تلوار پگھل پگھل کر اپنی شکستگی کو قبول کر لیتی ہے۔

ڈور بیل لگاتار بج رہی ہے— اور بالکنی پر بارش کے قطرے ٹپ ٹپ گرتے ہی جا رہے ہیں۔

گم شدہ شے

جمال بنورہ
عربی سے ترجمہ: شمس الرب خان

یا الٰہی! یہ سب کیسے ہو گیا؟ کیا میں ختم ہو چکا ہوں؟ کیا یہ درست ہو سکتا ہے؟ کیا ایسا ہونا ممکن ہے؟ یہ ہو گیا ہو یا نہ ہوا ہو؛ میں کسی دوسرے کو موردالزام کیوں ٹھہراؤں؟ کسی بھی چیز کو بدلنا ممکن نہیں ہے۔ کسی چیز کی قیمت ہی کیا ہے؟ نہیں... میں ایسا کیسے سوچ رہا ہوں؟ میں ایسا کیسے کہہ رہا ہوں؟ مایوسی مجھ پر اس حد تک طاری نہیں ہو سکتی۔ میں خود کو جانتا ہوں... میں خود کو ہمیشہ سے جانتا ہوں... میں جو بھی ہوں، جیسا بھی ہوں، اپنی پسند واختیار سے ہوں... اور مجھے اس کے نتائج کو بھگتنا ہوگا۔

اس نے ایک نظر اپنے اردگرد دوڑائی، وہ اس کے بغل میں سو رہی تھی۔ عورت کے بغل میں تو مرد ہی سوتا ہے نا... تو میں اس کے بغل میں کیسے سو رہا ہوں؟ یہ میں اس سے کیسے کہوں؟ ہم دونوں کے لیے دو علیحدہ بیڈ ہونے ہی چاہیے... بلکہ بہتر تو یہ ہے کہ میں دوسرے کمرے میں سوؤں... جب تک میں اس کے ساتھ ایک ہی بستر میں... بلکہ ایک ہی کمرہ میں رہوں گا، میری آنکھوں کو نیند نصیب نہیں ہوگی۔ یا اللہ! یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ایک انسان کی پوری آرزو نیند کے حصول میں سمٹ کر رہ جائے؟ کیا اس کے سوا کچھ اور نہیں ہے جو تمنا کی زیادہ حقدار ہو؟ اور کسی چیز کی تمنا کرنے کا فائدہ ہی کیا ہے؟ میری پوری زندگی عمل پر یقین سے عبارت ہے... میری حیات آزادی کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے اور ظلم سے لڑتے ہوئے گزری۔ کوئی چیز بغیر اس کے لیے کام کیے ہوئے صرف آرزو کے بل پر انجام نہیں پا سکتی... وہ بھی تو میری آرزو ہی تھی... یہ آرزو بھی آسانی کے ساتھ پوری نہیں ہوئی تھی۔ اس تک پہونچنے کے لیے مجھے بہت ساری رکاوٹوں کو پار کرنا پڑا تھا۔ اس نے بھی نہ نہیں کہا۔ لوگوں نے اس سے کہا؛ ''اس کی نظر تمہاری تنخواہ پر ہے۔ خود تو کچھ کرتا دھرتا ہے نہیں۔ کبھی جیل جانا تو کبھی جیل سے نکلنا، بس اس کا یہی کام رہ گیا ہے۔ تم سے عمر میں بھی بڑا ہے۔''

اس نے ان سے کہا؛ ''میں بھی چھوٹی نہیں ہوں۔''

''پھر بھی، وہ تم سے بہت بڑا ہے۔''

''وہ تکمیل مردانگی کی عمر میں ہے۔''

''اس کے ساتھ تمھاری زندگی اجیرن ہو جائے گی... پچھتاؤ گی۔''

''میں اس رشتے سے مطمئن ہوں۔''

میں نے اس سے کہا؛''مطمئن ہو جانا، تبھی مجھ سے شادی کرنا۔ میری یہی خواہش ہے۔''

اس نے کہا؛'' کچھ امور کے تعلق سے میری رائے تم سے مختلف ہے، لیکن یہ ہماری باہم سمجھ داری کی راہ میں روڑا نہیں۔''

'' کچھ افکار وخیالات...''

اس نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا؛''تم اپنے افکار وخیالات کے سلسلے میں آزاد ہو۔''

''تم سمجھ پاؤ گی مجھے؟''

''میں بھی پڑھی لکھی ہوں۔ شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہوں، اس سے مجھے لوگوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔''

اس نے مزید کہا؛''میں تمھیں سمجھنے کی کوشش کروں گی۔''

''تمھیں معلوم ہے کہ میری زندگی آسان نہیں ہے۔''

''میں تمھیں تمھارے یقین کے مطابق عمل کرنے سے نہیں روکوں گی۔''

مجھے یقین تھا کہ اس کے ساتھ میری شادی سراپا نعمت تھی، پھر یہ سراپا مصیبت کیوں بن گئی؟ وہ بہت زیادہ خوبصورت نہیں تھی، پھر بھی وہ میرے دل میں بس گئی۔ آج وہ ضرورت سے زیادہ خوبصورت دکھائی دے رہی تھی۔ میرے سوا کسی اور کو یہ خوبصورتی دکھائی کیسے نہیں دی؟ کیسے وہ غیر شادی شدہ رہی، یہاں تک کہ میں اس کی زندگی میں آیا؟ آج اسے دیکھ کر میری شہوت میں پہلے سے زیادہ، بہت زیادہ ہیجان کیوں پیدا ہو رہا ہے؟ کیا اس لیے کہ مجھے اس کی عادت ہو گئی تھی اور آج اس سے محروم ہو گیا ہوں؟ کیوں وہ آج اتنی خوبصورت دکھائی دے رہی ہے کہ برداشت کی تاب نہیں؟ کیوں یہ احساس اس حد تک شدید ہے کہ مجھے کسی پل بھی قرار نہیں؟ میں وہ سپاہی ہوں جسے سالہا سال قید وبند کی صعوبتیں بھی توڑ نہیں پائیں۔ میں زندگی میں لمحہ بھر کے لیے بھی مایوس نہیں ہوا، لیکن آج مایوسی کے بادل مجھے گھیر رہے ہیں۔ میں وہ جیالا ہوں جس کے دل میں لمحہ بھر کے لیے بھی شک نے اپنا پاؤں نہیں پسارا، لیکن اب میری زندگی شک اور عذاب کا جہنم بن چکی ہے۔ ایسا کہاں ہو رہا ہے؟ قید خانہ سے باہر۔ میں اتنا دل گرفتہ تو قید خانہ کے اندر بھی نہیں تھا۔ کیا وہ مجھے توڑنے میں کامیاب ہو گئے؟ ایسا نہیں ہو سکتا، کال کوٹھریوں میں بھی رہتے ہوئے میری زندگی اتنی تاریک نہیں تھی، بلکہ مستقبل کی امیدوں سے روشن تھی۔ میں ہمیشہ سے ایک پر امید شخص رہا ہوں، نا امیدی مجھے چھو کر بھی نہیں گزری۔ ملاقات کے ایام میری زندگی کے سب سے خوش کن ایام ہوتے تھے۔ میں اسے صرف دیکھتا رہتا، مجھے دنیا کی کسی اور چیز

کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی، میرا دل اطمینان کا مرقع بن جاتا۔ اسے دیکھ کر ہی میرے من میں امید و استقامت کا سمندر ہلوریں مارنے لگتا۔بغیر کوئی بات چیت کیے بھی، اس کا چہرہ سب کچھ بول دیتا، جو کچھ بھی میں سننا چاہتا تھا... خلوص، محبت، اعتماد، امید سب کچھ۔اب وہ احساس مجھ سے روٹھ سا گیا ہے۔ مجھے کچھ کھویا کھویا سا لگ رہا ہے، اس کے چہرے کے نقوش میں...اس کے ساتھ میرے رشتے میں۔ پتہ نہیں کیوں... درحقیقت مجھے کسی چیز کا علم نہیں رہا۔قید خانہ میں، کوئی چیز بھی میرے عزم و استحکام کو متزلزل نہ کر سکی۔ ٹارچر روم سے نکلنے کے بعد، ہمایاران زنداں پوچھتے؛''کیسا رہا؟''

مجھے اپنی تکلیف ظاہر کرنے سے شرم آتی۔''یہ تو کچھ بھی نہیں تھا۔''

میں جانتا ہوں کہ یہاں بہت سے لوگ ہیں جو مجھ سے کہیں زیادہ عذاب اور سختیاں جھیل رہے ہیں۔ ہر انسان اپنے اپنے عذاب میں مبتلا ہے،ہمیں یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم اپنے عذاب پر فخر کریں۔کیا ہم نے خود ہی اس راہ کو نہیں چنا ہے؟ عذاب کوئی ایسی چیز نہیں ہے، جسے برداشت نہ کیا جا سکے... کچھ لوگ یقین نہیں کریں گے، لیکن ایسا ممکن ہے اگر انسان ٹھان لے۔

اب میرے ذہن میں یہ سوال گردش کر رہا ہے... کیا کسی مرد مجاہد کو یہ زیب دیتا ہے کہ وہ سوال کرے؟ میں خود کو بھی نہیں پہچانتا۔ میں نہیں جانتا کہ میں ان سب چیزوں پر نادم تھا یا نہیں؟ اگر میں نادم تھا تو میری قربانی رائیگاں گئی۔ میرا پایا جانا ضروری نہیں تھا۔نہیں، یہ درست نہیں ہے۔ میں نادم نہیں ہو سکتا۔ مجھے حق ہی نہیں پہنچتا۔ میں نے ہر چیز پر غور و فکر کر لیا۔ یہ موت سے بدتر نہیں ہے، اگرچہ میں اسے موت جیسا سمجھتا تھا۔ میں حق زوجگی ادا کرنے کے قابل نہ رہا،لیکن میں اب بھی متحرک ہوں، کوشش کر رہا ہوں۔ میں مرا تو نہیں، اگرچہ انھوں نے میرے جسم کے ایک عضو کو ناکارہ بنا دیا ہے۔میرے جسم کے باقی اجزا تو کام کر رہے ہیں نا، ابھی بھی میں بہت کچھ کر سکتا ہوں... بہت سے لوگ ہیں جنھیں میری ضرورت ہے۔

مجھے غور و فکر کے اس سلسلے کو ختم کرنا پڑے گا۔اس طرح تو نیند آنے سے رہی۔ وہ اس کی جانب پھر مڑتا ہے۔اس کے چہرے پر خود سپردگی سموئے ہوئے رنجیدگی کے دھاگے لہرا رہے تھے، جس کی وجہ سے اس کی خوبصورتی میں چار چاند لگ گئے تھے۔

حسرت اس کے دل کو بھنبھوڑ رہی ہے۔ یہ حسن و جمال اس کی پہونچ میں ہو کر بھی اس کی گرفت سے باہر ہے۔ جب سے اس کی قوت نے اس کا ساتھ چھوڑا تھا، اس کے اندر اس جسم کو پانے، اسے خود میں سمو لینے کی خواہش مزید بڑھ گئی تھی۔لحاف کے اوپر لیٹی ہوئی اس کی برہنہ ٹانگ دیکھ دیکھ کر اس کا دل کرب کی چکی میں پس رہا تھا۔اسے ایسا کیوں لگ رہا تھا کہ وہ اب اس کی نہیں رہی، کسی اور کی ہو گئی۔نہیں... یہ ممکن نہیں... اسے لگا کہ اس کا سر پھٹ جائے گا۔ یہ خیالات اسے پاگل کر دیں گے... اس نے اپنے ہاتھوں سے اپنا سر یوں تھام لیا، گویا کہ اسے پھٹنے سے روکنا چاہتا ہو۔

میں ان خیالات سے کب چھٹکارا پاؤں گا؟ ایک دن مجھے پتہ چلے گا کہ میں غلطی پر تھا۔ میں ہمیشہ معاملات کے تعلق سے درست اندازہ لگایا کرتا تھا... پھر مجھے کیا ہو گیا؟ کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ مرد مجاہد غلطی نہیں کرتا؟ ہم سب غلطی کرتے ہیں۔ ایک دن مجھے پتہ چلے گا کہ میرے شکوک وشبہات بے محل تھے... وہ میرے ساتھ بے وفائی نہیں کر سکتی... نہیں، بالکل نہیں۔ یہ سمجھ سے پرے ہے۔ میں نے اس کو پیشکش کی تھی کہ میں اس کے راستے سے ہٹ جاتا ہوں، اس نے مضبوطی کے ساتھ کہا؛ ''میرے لیے کوئی بھی چیز تمھارا بدل نہیں ہے۔ مجھے تمہارے سوا کچھ نہیں چاہیے۔''

کیا وہ سچ کہہ رہی تھی؟

کبھی کبھی وہ اس کے سامنے اپنی ٹانگیں کھول کر بیٹھ جاتی، اس پر وہ اسے ڈانٹتا، ''اس طرح مت بیٹھو۔''

''تم میرے شوہر ہو۔''

''خود فراموشی کے عالم میں لوگوں کے سامنے بھی ایسا کر سکتی ہو۔''

''مجھ پر خود فراموشی صرف تمھارے ساتھ ہی طاری ہوتی ہے۔''

وہ اس سے قریب ہو جاتی ہے، اس کا کپڑا اس کے جسم سے مزید سرک جاتا ہے، وہ پرواہ نہیں کرتی ہے۔ وہ اپنا چہرہ پھیر لیتا ہے۔

''خفا ہو گئے جان!''

وہ اسے منانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے گال پر چکوٹی کاٹتی ہے... وہ غصہ سے مغلوب ہو کر اس کو تھپڑ رسید کر دیتا ہے، گویا وہ اپنی قوت وطاقت کا اظہار کر کے اپنی بے بسی کا مداوا کرنا چاہتا تھا۔ اسے اس کی شدید خواہش ہو رہی تھی، لیکن اسے خدشہ تھا کہ اسے اس کی بے بسی کا احساس ہو جائے گا۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ اس سانحہ سے جتنا زیادہ ممکن ہو، بعد میں واقف ہو۔ اسے نہیں پتہ تھا کہ وہ اس کے بعد کیا کرے گی؟ کیا اس کے ساتھ رہنے پر راضی ہو جائے گی؟ کیا وہ برداشت کر پائے گی؟ اسے یوں محسوس ہوا کہ اپنی بے بسی پر اسے سزا دے، گویا وہ خود کو سزا دے رہا ہے۔ اسے خود سے کوفت ہو رہی تھی، لیکن اس کا غصہ وہ اس پر اتار رہا تھا، جیسے کہ وہی اس کی وجہ ہو۔ اسے ایسا کر کے راحت تو نہیں ملی، لیکن ذلت اور مردانگی کھونے کے احساس سے اس نے خود کو بچا لیا۔

لیکن یہ زیادہ دنوں تک نہیں چلے گا، اس نے رنجیدگی اور وحشت کے عالم میں پوچھا؛ ''تم نے ایسا کیوں کیا؟''

''میں پریشان ہوں... غمزدہ ہوں۔''

اس نے اپنے رخسار پر بہہ رہے آنسوؤں کو پونچھ کر کہا؛ ''مجھے بھی ایسا ہی لگا... تو چاہا کہ تمہارا غم غلط

کروں۔''

''مجھ سے دور ہو کر ایسا کر سکتی ہو۔''

اس سے دور جاتے ہوئے وہ خاموشی کے ساتھ رو رہی تھی۔

اگلے روز وہ صلح سمجھوتہ کرنے کی غرض سے آئی، اس نے اپنا چہرہ پھیر لیا۔

''کیا تم مجھ سے متنفر ہو گئے ہو؟''

''نہیں۔''

''تو آؤ، مان منول کر لیتے ہیں۔'' اس نے اسے اپنی بانہوں میں لیتے ہوئے اور اپنے سینے سے اس کا جسم دباتے ہوئے کہا۔

وہ اکتاہٹ بھرے لہجے میں چیخ پڑا؛ ''کیا میں تمھارے لیے کافی نہیں رہا؟''

وہ ایکدم پیچھے ہٹ گئی، اس کی نگاہوں میں حیرت واستعجاب کا سمندر تھا۔ ''میں نے ایسا نہیں سوچا۔''

''پھر سوچ کیا رہی ہو تم؟''

''میں سوچ رہی ہوں کہ تمھیں کیسے خوش کروں۔''

''خوشی مجھ سے کوسوں دور جا چکی ہے۔''

جب تفتیش کار نے کہا کہ، ''میں تمھیں عورتوں کے ساتھ سونے کے لائق ہی نہیں چھوڑوں گا''، تو میں سمجھا مذاق کر رہا ہے، بالکل نامعقول بات ہے لیکن اس کے بعد مجھ پر جو گزری، اسے دیکھتے ہوئے یقین سا ہونے لگا۔ قید خانہ میں تھا، تبھی شک ہونے لگا۔ مجھے لگا کہ میرے ساتھ کوئی غیر طبعی سی چیز ہو رہی ہے۔ میں نے اپنے جی میں سوچا، ہو سکتا ہے کہ عورتوں سے دور رہنے کی وجہ سے ہو رہا ہو؟ اپنی بیوی سے دور ہوں، یہی وجہ ہو سکتی ہے۔ پھر بھی میرا شک روز بروز بڑھتا جا رہا تھا، لیکن میں ماننے کو تیار نہیں تھا۔

بہت کوشش کی، نہیں ہو پایا، وہ اس کی چھیڑ خانیوں کا جواب دینا بند کر کے بولی؛ ''تھک گئے ہو.. رہنے دو، کسی دوسری رات کر لیں گے۔''

اپنی پوری زندگی میں اسے کبھی بھی اتنی ذلت کا احساس نہیں ہوا تھا جتنا اب اس کے سامنے ہو رہا تھا۔

وہ اس کی معذوری محسوس کر رہی تھی، لیکن ظاہر کر رہی تھی کہ کچھ نہیں جانتی۔ وہ اسے مزید تکلیف نہیں دینا چاہتی تھی۔ وہ اپنا ہاتھ اس کے جسم پر شہوت کے انگارے لیے ہوئے پھیر رہا تھا۔ اس کے اندر خواہشات کا آتش فشاں دہک رہا تھا، لیکن اس کا احساس جیسے مر چکا تھا۔

''اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ہم ساتھ رہ سکتے ہیں... اس کے بغیر بھی۔''

''ایسا کیوں کہہ رہی ہو؟''

وہ چپ رہتی... وہ جان جاتا... وہ بھی سمجھ جاتی... اس پر مایوسی طاری ہو چکی تھی۔

وہ شکست خوردہ ہو کر پیچھے ہٹ جاتا۔ اس کا دل اب بھی یہ ماننے کو تیار نہیں تھا کہ وہ معذور ہو چکا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ کچھ ہی دنوں کی بات ہے، سب ٹھیک ہو جائے گا۔

ایک مرتبہ اس نے اس سے کہا؛ ''آج ڈاکٹر کے پاس گئی تھی۔''

اس کے کان کھڑے ہو گئے، اس نے پوچھا؛ ''کیوں؟''

اس نے شرما کر کہا؛ ''اس بار ماہواری وقت پر نہیں آئی، میں نے سوچا پیٹ سے ہوں۔''

اس کے اندر کچھ ابلنے لگا، اس نے کہا؛ ''لیکن ہمیں ملے تو ایک لمبا عرصہ ہو گیا۔''

''دو مہینہ پہلے ایک مرتبہ ملے تھے۔''

''مجھے بتائے بغیر کیوں گئی؟'' وہ غیظ وغضب کے مارے پھٹ رہا تھا۔

''میں نے سوچا تمھیں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔''

اس کا غصہ ابھی بھی ٹھنڈا نہیں ہوا، اس نے کہا؛ ''مجھے یہ برداشت نہیں ہے کہ کوئی اپنا ہاتھ تمھارے جسم پر رکھے۔''

اس نے چیلنج بھرے لہجے میں کہا؛ ''دعویٰ تو کرتے ہو ترقی پسند ہونے کا اور ان معاملات میں رجعت پسندانہ رویہ اپناتے ہو، یہ نہیں چلے گا، میں ڈاکٹر کے پاس گئی تھی، کسی عاشق کے پاس نہیں۔''

اس نے سخت سرد مہری سے کہا؛ ''وہ جب تمہارے جسم کو چھوتا ہوگا تو تمھیں لذت محسوس ہوتی ہوگی نا؟ شاید اسی لیے گئی تھی اس کے پاس، خاص طور پر جب کہ ہمارے درمیان اب کچھ ہوتا بھی نہیں ہے۔''

وہ غصہ سے بھڑک اٹھی؛ ''تم پاگل ہو گئے ہو... میرے بارے میں تم ایسا کیسے کہہ سکتے ہو؟''

میں خود کو اسے پھر مارنے سے روک نہیں پایا۔ مجھے لگتا تھا کہ مجھے ایسا کرنے کی ضرورت ہے۔

وہ مجھ پر پھٹ پڑی؛ ''کیا تمھیں مجھے مارنے کی ضرورت اس لیے پڑتی ہے تا کہ تم اپنی مردانگی ثابت کر سکو؟''

میں نے شرمندگی سے کہا؛ ''تم ٹھیک کہہ رہی ہو، پتہ نہیں کیوں مجھ سے ایسا ہو گیا۔''

میں بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا، مجھے لگ رہا تھا کہ جیسے میرا بستر کانٹوں سے بھر گیا ہو اور میرا جسم چھلنی ہو رہا ہو۔ میں نسوانیت سے لبریز اس کے جسم کو تاکتا، وہ سونے کا دکھاوا کرتی... کیا یہ دہکتا جسم صبر کر سکتا ہے؟ کیا اس جسم کی پیاس بجھانے کے لیے کسی دوسرے ہاتھ نے اسے نہیں چھوا ہوگا؟ میں ڈرتا ہوں کہ کہیں لوگوں کی نظر اس پر نہ پڑ جائے۔ یہ خزانہ جس کا میں مالک تھا، مجھے ڈر تھا کہ کہیں دوسروں کے ہاتھ اس تک نہ پہونچ جائیں۔

اس نے بلند آواز میں پوچھا؛''اب تک نہیں سوئے؟''

''نہیں... اور تم؟''

''میں نہیں سو سکتی۔''

اسے لگا کہ جیسے کسی نے اس کے سینے میں خنجر گھونپ دیا ہو؛''کیوں؟''

''پتہ نہیں کیوں... شاید تمہاری وجہ سے؟''

''میری وجہ سے... کیوں؟''

''میں دیکھ رہی ہوں کہ تم حد درجہ اذیت میں مبتلا ہو۔ میرا دل پریشان ہے۔''اس نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔

اب اعتراف کیے بغیر چارہ نہیں کہ میں مرد نہیں رہ گیا۔

اس نے سختی کے ساتھ تردید کی؛''تم اس شے کے بغیر بھی مرد ہو۔ تمھارے سوا میرا کوئی نہیں ہے۔ پھر بھی تم مایوس مت ہو۔''

اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے کہا،''ہم نے ڈاکٹروں سے مشورہ کیا۔ حالت ایسی نہیں ہے کہ مکمل طور پر مایوس ہوا جائے۔ یہ عارضی حالت ہو سکتی ہے۔''

ڈاکٹروں کی کوشش ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکی۔

جب وہ لوگ اسے دھمکیاں دے رہے تھے تو اس نے ایسا سوچا بھی نہیں تھا۔

''تم قید خانہ میں اس وقت تک رہو گے جب تک کہ سڑ گل نہ جاؤ۔''

کیا اب میں اس کے بغیر جی پاؤں گا؟

وہ میرے لیے بہت اہم چیز نہیں تھی۔ قید خانہ میں رہتے ہوئے میں اس کے بغیر سالوں تک رہا۔ بھلے ہی یہ مجبوری میں تھا، میں برداشت کر سکتا تھا۔ اس بارے میں اپنی سوچ پر بھی قابو کر سکتا تھا بلکہ ایسا میں آخر عمر تک کر سکتا تھا اگر میری شادی نہ ہوئی ہوتی۔ میری زندگی میں انتہائی اہم کام ہیں جن کے لیے میں نے خود کو وقف کر دیا ہے۔ اصول کپڑے نہیں ہیں، جنھیں جب چاہیں پہن لیں اور جب چاہیں اتار کر رکھ دیں۔ اصول ہمارے اندر گیرائیوں میں رہتے بستے ہیں... ہمارے ریشہ ریشہ کی گہرائیوں میں پیوست ہوتے ہیں... جڑ پکڑ چکی ان گہرائیوں سے انھیں اکھاڑ پھینکنا آسان نہیں ہوتا۔ اب راہیں تبدیل کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا ہے... جو فیصلہ ہونا تھا، ہو چکا... واپس لوٹنے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس کے باوجود کچھ لوگ واپسی کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں... جب حد ہو جاتی ہے۔ رہی بات میری، تو میں کسی حد میں یقین ہی نہیں کرتا... یہ سب پر لاگو نہیں ہوتا۔ لیکن، میرے لیے، اس کے سوا کوئی راستہ نہیں... وگرنہ جو ہوا، وہ نہیں ہوتا۔ جب میں قید خانہ میں داخل ہوا، میں نے ایک کم عمر لڑکی سے شادی کی تھی، اب میرے ایک سے زیادہ بیٹے تھے... میری

ہمیشہ سے یہی خواہش تھی۔

اس نے کہا؛''ایک بیٹا کافی ہے۔''

میں نے کہا؛''لڑکی بھی ہو، چلے گا لیکن اکلوتی نہیں ہونی چاہیے۔''

اس نے کہا؛''میں چاہتی ہوں بیٹا ہو... تمھاری خاطر۔''

خواہش اسی کی پوری ہوئی... اب اس کی عمر پانچ سال ہے۔

اب... مزید بیٹے طلب نہیں کر سکتا... ممکن نہیں رہا۔

وہ کہتی ہے؛''سب لوگ ہمارے بھائی ہیں۔سبھی بچے ہمارے اپنے بچے ہیں... میرے نزدیک کوئی فرق نہیں۔''

''اور میں... میری مردانگی جا چکی ہے... اس کی تلافی کیسے ہو پائے گی؟''

''تم میں سرے سے کوئی کمی ہی واقع نہیں ہوئی ہے۔تم میری نظروں میں ہمیشہ وہی مرد رہو گے جس سے مجھے محبت ہوئی تھی۔میرے پاس ہر وہ چیز ہے جس کی میں نے تمنا کی تھی۔میری زندگی میں کسی بھی چیز کی کمی نہیں ہے۔''

''یہ کیسے ہو سکتا ہے جبکہ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں مرد ہی نہیں رہا؟''

میری سماعتوں میں تفتیش کار کی آواز گونجی؛''ہم تمھیں بچے پیدا کرنے کے لائق ہی نہیں چھوڑیں گے تا کہ تخریب کار پیدا ہی نہ ہوں۔''

''لیکن ان کی کوششیں ناکام ہو جائیں گی''میری بیوی کہتی،''اپنے اردگرد دیکھ لو... ہماری قوم تیزی کے ساتھ بڑھ رہی ہے، یہ لوگ چاہے جتنا چیخ چلا لیں۔یہ ہماری اپنی اولاد نہیں ہیں تو کیا ہوا... ہماری قوم کے افراد تو ہیں... اس طرح یہ ہمارے اپنے بیٹے بیٹیاں ہیں۔''

''یہ لوگ ہمارے عضو تناسل کو نشانہ بناتے ہیں... انھیں ہماری قوم کو پھلتا پھولتا دیکھ کر غصہ آتا ہے... سب سے زیادہ انھیں ہمارا عضو تناسل پریشان کرتا ہے... وہ اسے نشانہ بنا کر ہمیں ذلیل کرنا چاہتے ہیں تا کہ ہم بچے پیدا نہ کر سکیں۔ابھی بھی عزت و مردانگی کے بارے میں ہمارا تصور دونوں رانوں کے درمیان پھنسا ہوا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک آدمی عورت کے لائق نہ رہتے ہوئے بھی خود کو مرد سمجھے؟''

''میں تیرا خصیہ نکال کر تیرے ہاتھ میں دے دوں گا حرامی کی اولاد۔''

مجھے یقین نہیں ہوا، یہ ایسا نہیں کر سکتا۔

اس کے ہاتھ میں نیلے سیال مادہ سے بھری ہوئی ایک سرنج تھی۔اس نے سوئی ایک خصیہ میں چبھوئی۔ مجھے نہیں معلوم اس میں کیا تھا۔میرا پورا جسم جیسے کسی آتش زدہ مادہ کے زیر اثر درد سے دہک اٹھا، ایسا لگا جیسے میرے جسم سے کرنٹ کا ننگا تار چھو گیا ہو۔

اس نے پھر کہا؛'' اسی پر بس نہیں ہے۔''اس نے ایک لمبے ڈنڈے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا؛'' یہ میں تیرے پچھواڑے میں گھسیڑوں گا۔''

اس نے اپنی دھمکی کو عملی جامہ بھی پہنا دیا۔ میں بیہوش ہوگیا۔اس کے بعد کیا ہوا، یہ میں نہیں جانتا۔

تفتیش کی دوسری نشست میں اس نے سوال کیا؛'' شادی شدہ ہے؟''

''ہاں۔''

''اپنی بیوی سے محبت کرتا ہے؟''

میں نے سوچا یہ کیوں پوچھ رہا ہے؟ میں نے جواب کی تلاش میں خود کو نہیں تھکایا۔

اس کے ہونٹوں پر پراسرار مسکراہٹ پھیل گئی،اس نے کہا؛''عورتوں کے ساتھ سونا پسند ہے؟''

میں نے بے پروائی سے کہا؛''کون ہوگا جسے پسند نہیں؟''

''میں تجھے عورتوں کے ساتھ سونے کے لائق ہی نہیں چھوڑوں گا، اگر تم اپنی سرکشی پر یونہی برقرار رہے۔''

میں سخت اذیت کے باوجود ہنس پڑا۔ میں نے اس کو تمسخرانہ اور اہانت آمیز نگاہوں سے دیکھا۔

''ہنس کیوں رہا ہے؟ سوچ رہا ہے مذاق کر رہا ہوں؟''

میں نے چیلنج بھری آواز میں کہا؛''تو ایسا نہیں کرسکتا۔''

''ایسا ہی کروں گا... تو بس دیکھ یا اعتراف کرلے، اسی میں تیری بھلائی ہے۔''

''تم لوگوں سے کوئی بھی چیز بعید نہیں ہے۔''

''تمھیں سوچنے کی مہلت دیتا ہوں۔''

''بیکار میں خود کو ہلکان مت کر... جو کرنا ہے، ابھی کر۔''

اس نے سخت غصہ سے مجھے خوفناک نظروں سے جنونی انداز میں گھورا؛''اس کے بعد ہم تیری بیوی کو اٹھا کر یہاں لائیں گے... اور اس کے ساتھ تیرے سامنے مباشرت کریں گے۔''

میں نے اس کی جانب تمسخر آمیز نگاہوں سے دیکھا... دل میں اٹھ رہے خدشات کو تھپکی دی۔

''سوچ کیا ہوگا؟''اس نے مجھ سے کہا۔

میرے ذہن میں سوچوں کا قافلہ تیزی کے ساتھ دوڑنے لگا۔ یہ لوگ ضرور مذاق کر رہے ہیں۔ میں نے سوچا... پھر اپنے سر کو حرکت دی اور اپنے دماغ سے خیال کو جھٹک دیا۔ کچھ بھی ہو جائے، یہ لوگ چاہے جو کرلیں، میرا موقف نہیں بدلنے والا... مجھے ہر چیز کے لیے تیار رہنا ہوگا۔

''تجھے کیسا لگے گا جب تو اسے اس حالت میں دیکھے گا؟''

میں نے مضبوطی کے ساتھ کہا؛''اس کے لیے میری محبت میں اضافہ ہوجائے گا۔''

''سمجھ داری سے کام لے۔ کیا واقعی تو یہ برداشت کر لے گا کہ ہم تیرے سامنے تیری بیوی کی ماریں؟ تو بھڑوا ہے، تجھے تو کوئی فرق نہیں پڑتا، کم از کم اپنی بیوی کا تو خیال کر۔''

میں نہ چاہتے ہوئے بھی ہنس پڑا۔ یہ تفتیش کار اپنی تمام تر حماقتوں کے باوجود نکتہ بیں ہے!! انسانی نفسیات کی پرکھ ہے اسے۔ اپنی خباثتوں کا ٹھیکرا مجھ پر پھوڑنا چاہتا ہے۔ ایسا ہونا بعید نہیں تھا... کوئی کام ایسا نہیں ہے جسے یہ نہیں کر سکتے لیکن یہ لوگ میری سوچ سے زیادہ 'انسانیت پرست' نکلے۔ انھوں نے میری بیوی کو بخش دیا۔ میرے ساتھ جو کیا تھا اسی پر اکتفا کیا۔

اس نے دوبارہ اپنی بیوی پر نظر ڈالی جو سکون کے ساتھ سو رہی تھی۔ اس کی ننگی ٹانگ ابھی بھی لحاف کے اوپر یوں دراز تھی، گویا اس کی بے بسی کا منہ چڑھا رہی تھی... اس کا فرض یاد دلا رہی تھی۔ اس نے اپنا چہرہ پھیرنا چاہا، لیکن نہیں پھیر پایا۔ اس نے تھوڑی دیر کے لیے دونوں ہاتھوں سے اپنی آنکھیں موند لیں، پھر ہاتھ ہٹا کر اسے یک ٹک دیر تک تاکتا رہا۔ اس کے اندر محبت کی سرکش موجیں تھپیڑیں مارنے لگیں۔ اس طرح نہیں چل پائے گا... اس نے اپنے لرزتے ہاتھ کو اس کی جانب بڑھایا... اس کی ران کو چھوئے بغیر اس کے نیچے دبے لحاف کو کھینچا۔ ابھی اس کی ننگی ٹانگ کو ڈھانپ ہی رہا تھا کہ اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے بمشکل اپنی آنکھیں کھولیں، گویا خود کو نیند کے جبڑے سے کھینچ کر نکال رہی ہو... خمار آلود آواز میں بولی؛ ''کیا ہو گیا ہے تمھیں؟''

خاموش رنجیدگی میں لپٹی ہوئی آواز آئی؛ ''مجھے نیند نہیں آ رہی ہے۔''

اس نے اپنا ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑنے کی کوشش کی؛ ''پاس آؤ نا۔''

میں نے بھنچی بھنچی سی آواز میں کہا؛ ''مجھے مت چھوؤ... میں کچھ بھی نہیں رہا... میرے وجود کا کوئی فائدہ نہ رہا۔''

وہ جھٹکے سے بستر سے اٹھی اور اس نے کہا؛ ''تم غلط کہہ رہے ہو۔''

وہ اٹھ کھڑا ہوا، وہ بھی اس کے پہلو میں کھڑی ہو گئی؛ ''غصہ مت ہو... بیٹھو... بات کرتے ہیں۔''

''ہمارے درمیان بات جیسی کسی چیز کی گنجائش بچی ہی نہیں۔ ہمارے لیے بس ایک ہی راستہ بچا ہے کہ ہم علیحدگی اختیار کر لیں۔''

اس نے نرمی کے ساتھ اس کا ہاتھ دباتے ہوئے اسے بستر پر بٹھایا؛ ''اور اگر میں نہ چاہوں، تو؟''

''میں تمھارے ساتھ ظلم نہیں کرنا چاہتا۔''

''میں تمھارے ساتھ خوش ہوں۔''

وہ قریب قریب رو پڑا اور اسے سمجھاتے ہوئے بولا؛ ''میں مرد نہیں بن سکتا۔''

اس نے غیظ و غضب سے کہا؛ ''مرد صرف بستر پر مرد نہیں ہوتا۔''

''تمھیں میرے ساتھ زندگی بتا کر کیا ملے گا؟''

''میں نے تمہارے ساتھ شادی صرف جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے نہیں کی ہے۔ شادی شدہ زندگی اس سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ میری زندگی کا مقصد اس سے بڑا ہے۔ ہم دونوں کا ایک مشترک خواب ہے نا کہ ہم دونوں مل کر اس دنیا کو زندگی گزارنے کے لیے ایک بہتر جگہ بنائیں۔ یہی ہماری زندگی کا محرک ہے نہ کہ ہمارے درمیان قائم ہونے والے دو پل کے جسمانی تعلقات۔''

''لیکن ہمارے درمیان کسی چیز کی کمی بنی رہے گی۔''

اس نے سرزنش کرتے ہوئے کہا؛ ''تم ایسا کیسے کہہ سکتے ہو؟ کیا تم ہر اس چیز کو فراموش کر چکے ہو جو ہمارے درمیان تھی؟ میں نے تم سے شادی اس لیے کی تا کہ میری زندگی تمہارے ساتھ کٹے۔ یہ زندگی مجھے مل گئی۔ میرے پاس ایک گھر ہے، ایک بیٹا ہے، ایک شوہر ہے جسے میں ٹوٹ کر چاہتی ہوں۔ میری زندگی تم سے اور ہمارے بیٹے سے ہو کر گزرتی ہے۔ میرا خود کا کام بھی ہے۔ میرے پاس سب کچھ ہے... ہر وہ چیز ہے جو ایک عورت چاہتی ہے۔ کیا تمہیں یاد ہے وہ پل جب تم نے شادی سے پہلے مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا تم مطمئن ہو؟ پھر اب تمہیں ایسا کیوں محسوس ہو رہا ہے کہ میں تمہارے ساتھ خوش نہیں ہوں؟ کیا تمہیں لگتا ہے کہ کوئی چیز تمہارے تعلق سے میرا رویہ تبدیل کر دے گی؟''

''تم مجھے دلاسہ دے رہی ہو۔''

''نہیں۔ میں تمھیں دلاسہ نہیں دے رہی ہوں۔ تم میرے مرد ہو۔ تم جیسے تھے ویسے ہمیشہ رہو گے۔ تمھاری جگہ کوئی دوسرا مرد ہرگز نہیں لے سکتا۔''

''میری ایک گزارش ہے... ہم علیحدہ کمروں میں سوئیں گے۔''

''نہیں۔ میں ہرگز اجازت نہیں دوں گی۔ تمھاری جگہ یہاں ہے، میرے بغل میں۔ تم میرے شوہر ہو اور ہمیشہ رہو گے۔ میں تم سے دوری برداشت نہیں کر سکتی۔''

''اس کی کوئی ضرورت نہیں... مجھے اور عذاب نہ دو۔''

''ناامید مت ہو... ہر چیز کا علاج ہے۔''

''میں تمھیں دیکھ نہیں سکتا، تمھارے سامنے اپنی معذوری کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔''

''وقت کے ساتھ یہ احساس جاتا رہے گا۔''

''کیا تمھیں ایسا لگتا ہے؟''

''اس کے بغیر بھی، تمھاری قربت مجھے ہر چیز سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ میں کسی بیوہ کے بالمقابل زیادہ خوش نصیب ہوں۔''

''بیوہ ہوتی تو... میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بیوہ دوبارہ شادی کر سکتی ہے۔''

''کیا تم نے ان بیوہ عورتوں کے بارے میں نہیں سنا جنھوں نے دوبارہ شادی کرنے سے انکار کر

دیا؟''

اس نے اسے محبت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا؛''خوش قسمت ہے وہ شخص جس کی بیوی تم جیسی ہو۔''

''میں تنہا ایسی نہیں ہوں۔تم لوگ عورتوں کو اچھے سے جانتے نہیں ہو۔''

''میں بھی انھی خوش نصیبوں میں سے ایک ہوں۔''

''تم لوگ دوسری چیزوں کو اہمیت دیتے ہو۔تم لوگوں کے لیے عورت ایک کم اہم شے ہے۔تم لوگ اس کے بارے میں اتنا ہی سوچتے ہو جتنا وہ تمھیں تفریح فراہم کرتی ہے۔اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔''

''لیکن مجھے تمھارے جذبات واحساسات کا خیال ہے... اسی لیے میں اذیت میں مبتلا ہوں۔''

''لیکن تم مجھے نہیں سمجھتے۔تمھاری اذیت کی کوئی وجہ ہی نہیں ہے۔''

اس نے تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد کہا؛''کیا تمھیں معلوم ہے کہ میرے دل و دماغ میں شک کے سائے لہرانے لگے تھے؟

''کیسا شک؟''

''میں تم سے سچ کہوں گا... مجھے خود پر شرمندگی ہو رہی ہے۔''

اس نے دہشت زدہ ہو کر کہا؛''مجھے یقین نہیں ہو رہا ہے کہ تم مجھ پر شک کر رہے ہو، مجھ پر... تمھاری عقل ٹھکانے تو ہے؟''

اس نے کچھ دیر بعد کہا؛''جب ہم چہل قدمی کے لیے نکلتے ہیں... یا جب میں تمھیں صبح کے وقت آراستہ پیراستہ ہوتے اور زیب و زینت اختیار کرتے ہوئے دیکھتا تھا تو اپنے جی میں سوچتا کہ یہ سب کس کے لیے ہے؟''

''کیا مجھے اچھا نہیں دکھنا چاہیے؟''

''ہاں بالکل، کیوں نہیں! لیکن میرے جی میں آتا کہ ضرور کوئی ہوگا جو تمھیں دیکھتا ہوگا... تمھاری خواہش رکھتا ہوگا... کبھی تم پر بھی شہوت کا غلبہ ہوتا ہوگا۔''

اپنی دونوں ہتھیلیوں سے اپنے دونوں رخسار کو تھام کر، وہ اس کی آنکھوں میں بغور جھانکنے لگی؛''جب تم نہیں رہتے ہو تو کوئی شہوت بھی نہیں رہتی۔مجھے کسی دوسرے مرد میں رغبت پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔''

اس نے متردد ہو کر کہا، اس کے لہجے میں بے بسی تھی؛''میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ میں کیا کروں؟''

''تم وہی کرو گے جو ہمیشہ سے کرتے آئے ہو... اپنے کام، اپنی جد و جہد میں لگ جاؤ... کبھی بھی مایوسی کے سامنے ہتھیار مت ڈالنا۔بہت سے لوگ ہیں جنھیں تمہاری ضرورت ہے۔اب تم رک نہیں سکتے۔تم کو

حق نہیں پہنچتا کہ تم اپنے اس طریقۂ زندگی پر شرمندہ ہو جسے تم نے خود اپنے لیے منتخب کیا ہے۔‘‘

’’نہیں... میں ہرگز شرمندہ نہیں ہوں گا... چاہے جو ہو جائے۔ جب تک تم میرے ساتھ کھڑی ہو، تم مجھے اعتماد اور امید بخشتی رہو گی۔ تمھارے بغیر میں اپنا سفر جاری نہیں رکھ سکتا۔‘‘

’’میرے بغیر بھی تمھیں اپنا سفر جاری رکھنا ہوگا... اپنی خود اعتمادی ہمیشہ برقرار رکھنی ہوگی۔‘‘

اس نے اس کی پیشانی پر بوسہ دیتے ہوئے کہا؛’’کیا اب نیند آ رہی ہے؟ اگر بے چینی اب بھی برقرار ہو، تو میں تمہارے ساتھ صبح تک بیدار رہوں گی۔‘‘

اس نے نرمی کے ساتھ اس کے ہونٹوں کو چھوتے ہوئے کہا؛’’میں کوشش کروں گا۔‘‘

اس نے اسے ایک بچے کی مانند خود سے چمٹا لیا اور خود جاگتے ہوئے اس کے وجود کو سنبھالے رہی، حتیٰ کہ وہ اس کے سینے پر ہی نیند کی آغوش میں چلا گیا۔

لزبین نامہ

کشور ناہید

کانفرنس شروع ہونے سے ایک دن پہلے اخباروں میں شہ سرخیاں تھیں؛ ''لزبین کو کانفرنس میں شرکت کی اجازت نہیں ملی، سولزبین عورتوں کے وفد پر کانفرنس ہال میں داخل ہونے پہ پابندی۔''

اگلے دن کانفرنس یونیورسٹی کے لان میں بڑے بڑے پوسٹرز اور پمفلٹ لیے بہت سی خواتین لان میں بیٹھی پریس کانفرنس کر رہی تھیں؛ ''ہمارے حقوق سلب نہیں کیے جا سکتے''، ''ہمیں مرد کے حکم پر نہیں چلایا جا سکتا''، ''ہمیں اپنے بدن کو استعمال کرنے کے حق کی آزادی چاہیے''، ''ہمیں جنسی تعلق کی آزادی چاہیے''، ''ہم مرد کے نیچے رہنے کی پابند نہیں ہیں۔''

کچھ لوگ سنجیدگی سے ان کی باتیں سن رہے تھے، کچھ تمسخر کے انداز میں ان کو دیکھ رہے تھے۔ یہ سارے انداز عورتوں ہی کے تھے کہ اس وقت سارے منظر میں عورتیں ہی عورتیں تھیں۔ جو دو چار مرد تھے، وہ نہ اس مسئلے کو اور نہ ہی عورتوں کو بہت سنجیدگی سے سمجھ رہے تھے، نہ محسوس کر رہے تھے۔

خیر شور کا اثر ہوا۔ کانفرنس کے منتظمین کو اعلان نامہ جاری کرنا پڑا کہ کسی عورت کے داخلے پر پابندی نہیں ہے۔ سب عورتوں کو اجازت ہے، اپنا نقطۂ نظر پیش کریں۔ اگر کانفرنس کے ایجنڈے میں ان کا موضوع شامل نہیں تو پھر وہ لان پر یا پیس ٹینٹ میں اپنا موضوع زیر بحث لاسکتی ہیں۔

لزبین عورتوں نے لان میں اپنا مرکز بنایا۔ ہر وقت ایک جھمگھٹا ہوتا تھا جو ان کے آس پاس رہتا تھا۔ فوٹوگرافرز، ٹیلی ویژن کیمرہ مین، رپورٹرز، ملک ملک کی خواتین اور بڈھے بڈھے مرد۔ وہ خواتین بہت سنجیدگی سے اپنا مقصد، نصب العین اور کارکردگی پہ بات کرتیں اور کوئی تمسخرانہ انداز ان کے احساس کو باطل نہیں کر رہا تھا۔

میں اس معاشرے کی پروردہ تھی جہاں میں نے اسکول کے استانیوں کو اور لڑکیوں کو استانیوں کے پیچھے جنسیانہ مسکراہٹوں سے پیچھا کرتے اور ایک دوسرے کے لباس کی تعریف کے بہانے ایک دوسرے کے جسم

پہ ہاتھ پھیر کر بے تحاشہ ہنستے دیکھا تھا۔ میں نے اپنے گھروں میں غراروں میں ملبوس، بادلوں میں چاندی اترتی اور دولہا کے انتظار میں سرہانوں پر'Good Night' کاڑھتی عورتوں کو گاہے بگاہے غرارے کے پائنچے سے اپنی انگلیوں سے زندگی کاڑھنے کا عمل کرتے دیکھا تھا۔ یہ ساری باتیں بچپن اور جوانی کی یادوں میں اس لیے دب گئیں کہ پھر زندگی نے مدمقابل مرد کو پایا۔ اور سارے حوصلے، سارے مسئلے اور لذتیں اس ایک مرکز سے کشید کرنے کی کوشش نے اتنے بھنور اور اتنے تھپیڑے دیے کہ اپنے وجود کی یکتائی فراموش ہوگئی۔ اب جوان خواتین کا اعلان نامہ پڑھا تو سمجھنے کو بھی جی چاہا۔ سوال اٹھے، کیا مرد سے نفرت ہی اس کا سبب ہے؟ کیا یہ مرد سے بیزاری کے باعث ہے؟ کیا مرد کے وحشیانہ جنسی رویے نے عورت کو اکتاہٹ کی منزل پہ لا کھڑا کیا ہے؟ کیا یہ عورت کی بالواسطہ بزدلی کا اعلان نہیں ہے؟ کیا یہ فطرت کے خلاف چلنے کا اضطراری عمل نہیں ہے؟ یہ سوالات میرے ذہن میں اس وقت بھی اٹھے تھے جب میں امریکہ گئی تھی اور امریکی لزبین خواتین سے ملاقات ہوئی تھی۔ مگر چونکہ میں غالب کی طرفدار نہیں تھی اور ان کے سارے قصوں کو حیلے بہانے سمجھ رہی تھی، اس لیے میں اپنی پسند کے نتائج اخذ کرتی رہی۔ میری پسند کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ایک اور اہم خاتون کا بھی ہاتھ تھا؛ اور وہ خاتون تھی سیمون دی بوار۔ اس کی کتاب "Second Sex" ترجمہ کرتے ہوئے مجھے لزبین عورتوں سے کوئی ہمدردی یا ان کے موضوع سے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی۔

مگر اب میں نے کانفرنس کی شرکا کو بھی اس موضوع کی سمت بہت دلچسپی لیتے اور لزبینزم کو عورتوں کی آزادی کا سمبل قرار دیتے ہوئے دیکھا، تو اتنی ساری عورتوں کا متفق ہونا جنون کی علامت نہیں بلکہ کسی نفسیاتی ردعمل کا جواز معلوم ہوا۔ میں نے پہلی دفعہ ارادہ کیا کہ لزبینزم کی وجوہات معلوم کروں گی اور ان خواتین سے اپنی وابستگی ظاہر کروں گی، تبھی میں کسی نتیجے پر پہنچ سکوں گی۔

اس کا حل اور بھی جلدی ممکن ہوگیا۔ مجھے جنوبی افریقہ کی خواتین نے اپنے جلسے میں نظم پڑھنے کی دعوت دی۔ میں نے نظم پڑھی اور جب میں واپس اپنی سیٹ کی سمت جانے لگی تو وہاں اور لوگ بیٹھ چکے تھے۔ زمین پہ بیٹھی عورتوں نے کھینچ کر مجھے اپنے پاس بٹھایا۔ ایک عورت نے بڑی زور سے میرے گال پر بوسہ دیا اور دوسری نے ایک پمفلٹ آگے بڑھایا۔ اس پر لزبین لٹریچر لکھا تھا۔ بوسہ دینے والی خاتون بولی، ''ہم پہ بھی کچھ لکھو۔ ہمارے پرچے کے لیے بھیجو۔'' میں مسکرائی۔ دوسری نے فوراً ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ بہت نرم اور گداز ہاتھ۔

مجھے خواتین کے ساتھ سہیلیوں کی طرز پر دوستی کا کبھی شوق نہیں رہا۔ مجھے عورت اور مرد دونوں میں دوستی کی سطح پر صرف ایک چیز متاثر کرتی رہی ہے اور وہ ہے ذہنی ہم آہنگی۔ اور یہ یاد بھی نہیں رہتا کہ یہ عورت ہے کہ مرد؟ مگر ذاتی سطح پر مرد کے تعلق کو بہشتی زیور سے لے کر سیمون دی بوار کی تعلیمات تک، اول و فائق سمجھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تعلق اور فوقیت کے تحرک نے بڑی بڑی اذیتیں دیں۔ بڑے بڑے کچوکے دیے اور بڑی

جگہوں پر سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہوگیا۔ زندگی نے تعلق کو نفرتوں کے پلڑوں میں تُلتے دیکھا اور خاموش رہی۔ زندگی نے جنس کو اکتاہٹ زدہ چیچڑوں کی طرح ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے دیکھا اور خاموش رہی۔ زندگی نے بدنوں سے کپڑے ایسے اترتے دیکھے جیسے دھوبی کو دھلنے کے لیے دیے جائیں۔ زندگی نے میکانیکی سطح پر بولے جانے والے مکالموں کو مفقود کر کے، صرف اور صرف جسمانی ضرورت کو سوکھے لقمے کی طرح نگلتے دیکھا اور خاموش رہی۔ مگر وہی زندگی اس نرم ہاتھ کی گرمی کو بدن میں اترتا محسوس کر رہی تھی۔ مجھے لگا یہ عورت اپنے ہاتھوں کو اتنا محبت سے لبریز رکھنے کے لیے بڑے لوشن لگاتی ہوگی۔ بڑی کریمیں استعمال کرتی ہوگی۔ ہاتھوں کو بڑا لپیٹ کر چھپا کر رکھتی ہوگی۔ یا پھر یہ بھی تو ممکن ہے کہ کسی قسم کے کام کو بھی ہاتھ نہ لگاتی ہو۔ کبھی برتن نہ مانجھنے پڑے ہوں۔ کبھی برتن نہ دھونے پڑے ہوں، کبھی کپڑے دھوتے ہوئے اس کے ہاتھ سوڈے سے نہ کٹے ہوں، کبھی جھاڑو دیتے ہوئے یا ٹا کی پھیرتے ہوئے اس کے ہاتھ سخت نہ ہوئے ہوں، کبھی ہنڈیا پکاتے ہوئے اس کے ہاتھ نہ جلے ہوں، کبھی سبزی کاٹتے ہوئے اس کے ہاتھ میں طرح طرح کے ٹک اور چیرے نہ لگے ہوں، کبھی سلائی کرتے ہوئے اس کی پوروں میں سوئیاں نہ چبھی ہوں۔ کبھی کبھی؛ یہ ساری باتیں اپنی جگہ مگر ہاتھ میں گرمی کیسے! جذبے کی حدت کیسے! مجھے اپنا وجود قربت کی آنچ سے تپا ہوا کیسے محسوس ہو رہا ہے؟ قربت! میری شادی کو پچیس برس ہوگئے۔ مجھے مردوں سے ملتے؛ پچیس برس ہوگئے، مجھے لوگوں سے ہاتھ ملاتے پچیس برس ہوگئے۔ میرے وجود نے یہ پہلی دفعہ ہاتھوں کی نرمی کو کیسے محسوس کیا؟ میں نے تو بڑی بڑی بیگمات اور اصحاب سے ہاتھ ملایا ہے۔ وہ بیگمات جو خوشبوؤں سے نہاتی اور پھولوں پر بیٹھتی ہیں۔ وہ اصحاب جو لوگوں کی قسمتوں کو بدل سکتے ہیں۔ وہ لوگ جو لوگوں کی قسمتوں کو حرف غلط کی طرح مٹا دیتے ہیں، ان کے ہاتھ میں بھی گرمی محسوس نہیں کی۔ کبھی تپش محسوس نہیں کی۔ کبھی محبت کا شائبہ گزرا۔ میرے وجود، جس نے بے چینیوں کو بچپنے کا نام دے کر آنکھیں چرانی سیکھ لی تھیں، اس نے آج ایک لمحے کو کتنے زمانوں کے تجزیے میں لے لیا تھا!!

میں نے اس کا نام پوچھا، ''لینا۔'' ملک؟ ''کریبین آئی لینڈ۔''

''تم ہم پہ کچھ لکھوگی؟'' پھر وہی سوال تھا۔

''ہاں'' میری سوچ کے برخلاف میرے منہ سے نکلا۔ ''مجھے بتاؤ تو، تم مرد سے نفرت کیوں کرتی ہو؟''

''نفرت؟ ہم مرد سے نفرت تو نہیں کرتے۔ مرد کو ہماری ضرورت نہیں۔ مرد کے لیے عورت ضرورت نہیں رہی۔ مرد کو عورت صرف اپنی انا کی تسکین کے لیے چاہیے۔ مرد کو احساس اور سپردگی کی طمانیت کے لیے عورت نہیں چاہیے۔''

''مگر کیوں نہیں۔ سارے مرد عورتوں سے پیار کرتے ہیں۔ عورتوں سے بیاہ کرتے ہیں۔ عورت کے ساتھ ڈرامے، کردار، لوازمات بناتے ہیں۔ کیسے کہتی ہو۔ کیوں کہتی ہو۔ مرد کو عورت نہیں چاہیے، میں نہیں مانتی۔'' میں نہ چاہتے ہوئے بھی چیخ پڑی۔

اس نے پھر میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر میرے بال اوپر کیے۔ میرے گال پہ خوب صورت اور ہلکا سا بوسہ دیا۔ مجھے گکھڑ کا 'عصمت دری ہاؤس' یاد آ گیا۔ ہمارے اور تمھارے معاشرے میں ۱۳ سال کا لڑکا اپنی مردانگی آزمانے لگتا ہے۔ مجھے یقین ہے تمھارے معاشرے میں بھی ایسا ہی ہوتا ہوگا۔

''نہیں۔ ہمارے معاشرے میں مردانگی آزمانے کا ہنر چھپ کر کیا جاتا ہے۔ آخر یہ حرامزادیاں نوکرانیاں، دودھ والیاں، جمعدارنیاں کس کام آئیں گی؟ یہ نیچ قوم ہوتی ہی اس لیے ہے۔ وہ شور مچائیں تو عزت داروں پہ بہتان لگانے کے الزام میں کبھی جیل، کبھی تھانے اور کبھی زندگی سے آزاد ہو جاتی ہیں۔''

''مگر ہمارے یہاں'' کرسٹینا بغیر کسی احتجاج، بغیر مشتعل ہوئے بولی، ''شادی کی عمر تک پہنچتے پہنچتے مرد عورت کے رشتے کی سنسنی خیزی ختم ہو جاتی ہے۔ اب مرد کو عورت سے لذت کشید کرنے کے لیے، کچھ اور لوازمات تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ عورت کو چابک مار کر شہوت دلانا، عورت کا جسم داغ کر، اس کی چیخوں سے لذت کشید کرنا، عورت کے بالوں کو کھینچ کر اور اس کے بدن پر طرح طرح کے نیل ڈال کر سکون محسوس کرنا اور عورت کے ساتھ جنسیت کرنے کے لیے ہر طرح کے قدرتی طریقوں کو چھوڑ کر غیر قدرتی رویوں کا آزما کر، لذت حاصل کرنی اور مردانگی کا علم بلند کرنا۔ یہ ساری باتیں بھی قبول کر لی جائیں، اگر مرد کی استواری رہے۔ اگر اس کی بول چال میں پاسداری کی جھلک ملے۔''

''سنو، تمھارا نام... پر تمھارا وہی نام ہے جو میرا ہے۔ ہم سب محسوس کرنے والی کڑھنے والی عورتیں ہیں... مگر میں نہیں... سنو کشور ناہید... میں نہیں۔ میں ... لینا... ادھر دیکھو... یہ کرسٹینا... یہ میرا... یہ گزادا۔ یہ اور اسب اس حصار سے باہر آ گئی ہیں۔ اب مرد کی ذات ان کی شریعت سے باہر ہے۔''

''مگر کیسے... کیوں کر... بھلا کس طرح... قدرت... فطرت...''

''اوہ شِٹ... یہ کیا ہے... سب مرد کی interpretation۔ نفسیات سے لے کر مذہب تک... جو لکھا مرد نے لکھا... جیسا چاہا مرد نے لکھا۔ فلسفہ ہو کہ تاریخ، نفسیات ہو کہ علم الابدان، کائنات ہو کہ جغرافیہ... ہر چیز کی تعریف و توضیح مرد نے کی، جیسے چاہی... جیسے منظور کی... عورت نے اسے یاد کیا... زندگی کا عملی جامہ بنایا، اعتبار کیا اور خود کو ان اشاروں پر نچایا جو اس کے لیے مقرر کیے گئے۔''

''مگر ساری تاریخ کہتی ہے کہ یہ دو افراد؛ عورت، مرد، ایک دوسرے سے جدا ہوئے حصے ہیں جو دوبارہ ایک دوسرے سے مل جانا چاہتے ہیں، جو ایک دوسرے کی تلاش میں رہتے ہیں۔''

''یہ جو تمھارے ہمارے ملکوں میں زبردستی ڈولی پر بٹھا کر، ہاں کروا کے عورتیں ہانک دی جاتی ہیں۔ یہ جو بڈھے جاگیرداروں سے بیاہ دی جاتی ہیں، یہ جو ہر رات بیچی جاتی ہیں۔ ہمارے جیسے مغربی ملکوں میں سڑکوں پہ کھمبوں کے نیچے، بکنے کا اشتہار بن کر کھڑی کر دی جاتی ہیں۔ یہ دو جسموں اور دو روحوں کی تلاش ہے، یہ...''

لینا غصے سے بے قابو بدن کو مٹھیوں سے بھینچ بھینچ کر، قابو کرتے ہوئے نڈھال ہو کر گھاس پر لیٹ گئی۔ گزادا نے بڑھ کر اس کا ماتھا چوما، اس کے ہونٹ چومے، اس کی آنکھوں پر بوسہ دیا، اور میری طرف دیکھ کر کہنے لگی، ''تم نظمیں جھوٹی لکھتی! تم ذہنی طور پر مرد کی غلام ہو۔ تمھاری ساری نفسیات غلام کی نفسیات ہے۔''

میرا مسئلہ تو یہ ہے کہ مرد کی حاکمیت اور ذہنی برتری کے تصور سے نالاں ہوں مگر جنس کے سلسلے میں مجھے self help بالکل اچھا نہیں لگتا۔ مجھے تو اور بہت سے taboos توڑنے ہیں۔ اور بہت سے محاذوں پر لڑنا ہے۔ مجھے یہ محاذ اپنا محاذ نہیں لگتا۔ اور پھر میں سمجھتی ہوں کہ یوں رجعت پسندوں کی عورتوں کو segregate کرنے کی پالیسی کو تقویت حاصل ہوگی۔ ہمارے ملک میں تو پہلے ہی محلوں میں خادمائیں اور محل سرا رکھنے کی روایت ہے۔ ہمارے ملک کی اخلاقیات تو محلوں میں کھیروں اور لوکی کے داخلے تک پر پابندی لگانے کی سفارش کرتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو ہمارے ملک میں تو Lesbianism ایک ضرورت کے طور پر فروغ پاتی رہی ہے، برداشت کی جاتی رہی ہے اور اس کی موجودگی سے کوئی انکار نہیں کر سکا ہے۔

''تو عیب منظور... حق نامنظور؟ برائی عورت کے سر... بھلائی عورت کا مقدر نہیں۔'' کرسٹینا نے میرے پاس بیٹھتے ہوئے ہنس کر کہا، ''آؤ چلو، کمرے میں چل کر بیٹھیں۔ وہاں اطمینان سے بات کریں گے۔''

''کہو، چلو گی کہ ڈرتی ہو؟'' گزادا نے زور سے ہنس کر کہا۔

''بالکل چلوں گی'' میں نے بہت اونچے انداز میں کہا۔ مجھے اپنی ہی آواز کی دروغ گوئی اور خوفزدگی بری لگی۔ مگر ساتھ ہی بزدلی سے مرعوب نہ ہونے کے عہد نامے نے مجھے ان کے ساتھ چلنے پر مجبور کر دیا۔

کمرے کی فضا پہ بے ترتیبی حاوی تھی مگر کارنیشن کے پھول میز پر آویزاں تھے۔ کمرے میں موجود چاروں پلنگ اکٹھے تھے۔ سب پلنگوں پر کمبل اور تکیے ایسے اکٹھے تھے کہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون سا کمبل کس پلنگ کا ہے۔ میں نے مزید بے تکلفی برتتے ہوئے پلنگ پر دراز ہونے کا فیصلہ کیا۔ کرسٹینا میرے سینے پر سر رکھ کر لیٹ گئی۔ میں ڈر گئی۔ وہ میرے ڈر کو بھانپ گئی۔ زور سے ہنسی، ''لزبین عورتیں بھوکے مردوں کی طرح دست درازی نہیں کرتی ہیں۔ تم اتنی tense کیوں ہو؟'' اس نے میرے بازو پکڑ کر سیدھے کیے۔ میری زبان سوکھ گئی مگر ڈر چھپا کر میں نے چوڑی سی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر جمالی۔ اس نے میرے ماتھے پر سے بال ہٹائے۔ بھنویں صاف کیں۔ منھ پر اس طرح ہاتھ پھیرا کہ میرا جی چاہا کہ پھر ذرا میری تنی رگوں پر ہاتھ رکھے اور میرے تھکے اعصاب کو سکون پہنچائے۔ کانوں کی لوؤں کو آہستہ آہستہ مساج کرتے ہوئے اس نے آہستگی سے پوچھا، ''کبھی کسی مرد نے تمھارے چہرے پر سیکس کے علاوہ کچھ تلاش کیا؟'' میں دبک سی گئی۔ جھوٹ بولنے میں مہارت کے باوجود میرے پاس جواب میں گردن ہلانے اور وہ بھی انکار میں گردن ہلانے کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے پلٹ کر میرے پیروں کے تلوؤں پہ انگلیاں پھیریں اور ایک ایک انگلی میں چھپے درد کی گہرائیوں کو بغیر کسی لفظ کے ادا کیے محسوس کیا۔ میرے وجود میں بوجھ اور بڑھ گیا۔ میں نے جھلا کر کہا، ''تم مجھے امپریس کرنے کی کوشش

مت کرو۔ مجھے جذباتی مت کرو۔ میرے اندر ٹھہری ہوئی پیاس مت جگاؤ۔''

کرسٹینا نے چیتے کی سی تیزی کے ساتھ میرے اوپر لیٹتے ہوئے مجھے چوم کر فوراً پیچھے ہٹتے ہوئے کھڑے ہو کر مجھے دیکھنا شروع کر دیا۔ گھورتے ہوئے بولی،''بس ذرا سے لمس سے گھبرا گئیں؟ مرد کو یہی تو فرصت نہیں ہوتی کہ وہ ان نزاکتوں میں پڑے۔ وہ دیکھے اس عورت کے روئیں روئیں میں کون سی چاہتیں نچھاور ہونے کو اور کون سی چاہتیں جذب ہونے کو بیتاب ہیں۔ اسے تو بس اتنی فکر ہوتی ہے کہ وہ اپنے جنون اور جوش سے رہائی حاصل کرے۔ اگر کر سکے تو، ورنہ لاکھوں کمزور مرد عورت پر ایسے حملہ آور ہوتے ہیں کہ جیسے بڑے 'طرم خان' ہوں۔''

''مگر'' میں پھر بپھری۔''فطرت، بیالوجی، ایکشن، انٹرایکشن؛ آخر یہ سب کچھ بھی تو ہیں۔ ان کو کیسے بدلو گی؟''

''اور خدایا!'' لینا نے میری بات سن کر سر کے بال پرے کرتے ہوئے زمین پہ اپنا آپ بینک دیا۔

''تم تو یار اپنی ماں کی زبان بول رہی ہو۔ اپنی زبان، اپنے احساس کی زبان تم نے کیوں نہیں سیکھی؟ سنو نیا جذبہ، نیا احساس، نئی لغت، نئی زبان چاہتا ہے۔ بیالوجی کی تعریف جو معاشرے نے متعین کی، وہی اور صرف وہی قانون فطرت بھی ہو، یہ کیسے ممکن ہے۔ معاشرے نے عورت کو باور کرایا کہ اس کا وجود اس وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ ماں بن جائے۔ عورت نے ایسے ہی سوچنا شروع کر دیا۔ معاشرے نے کہا عورت ہر برائی اور لڑائی کی بنیاد ہے۔ عورت نے فوراً اقبال جرم کر لیا۔ معاشرے نے کہا عورت صبر کی آخری چٹان ہے۔ عورت نے ہر ظلم اسی نام پر سہنا شروع کر دیا۔ معاشرے نے کہا کہ عورت کو بننا سنورنا چاہیے، عورت نے سارے عقل کے کام مرد پہ چھوڑے اور بننا سنورنا شروع کر دیا۔ یار تم بھی اپنی عقل سے نہیں، اس بیہودہ مردانے معاشرے کی لغت میں بات کیے جا رہی ہو۔''

''اچھا یہ بتاؤ، کیا تم کبھی مرد کے تعلق میں نہیں رہیں؟'' میں نے بات کو ایک اور رخ دینے کی کوشش کی۔

کرسٹینا نے سگریٹ سلگایا اور آلتی پالتی مار کر بیٹھتے ہوئے بولی،''میں شادی شدہ ہوں۔ میرا ایک بیٹا ہے مگر مجھے لزبین ہونا فطری لگتا ہے اور بیوی ہونا، زبردستی۔ میرے اندر کے وجود کو freedom بھی چاہیے۔ میں شوہر سے کھل کر بات کروں تو فوراً سوال، یہ تم نے کیسے سیکھا؟ اس کا تمھیں کیسے پتہ چلا؟ تم کو یہ بات کس نے بتائی؟ کسی مرد نے بتائی لگتی ہے؟ تم سے اس نے ایسے گفتگو کیسے کی؟ آپ کو جان بوجھ کر بے جان، بے روح اور بے لذت انداز اختیار کر کے بیوی بننا پڑتا ہے۔''

''اچھا بابا... تم چاہتی کیا ہو؟ ساری دنیا کی عورتو! ایک ہو جاؤ کے نعرے میں یہ لزبینزم کو کیسے داخل کرتی ہو؟'' میں نے عاجز آ کر پوچھ ہی لیا۔

''دیکھو، ہم امن چاہتے ہیں۔امن... عورتوں، مردوں، بچوں، سب کے لیے عزت چاہتے ہیں۔ اوراحساس کی وقعت چاہتے ہیں۔موجود معاشرتی قدروں کے ان القابات سے رہائی چاہتے ہیں، جہاں عورت صرف subject ہے۔

''مگر سنو، جو عورتیں مردوں سے بھاگیں، انھیں ذہنی پسماندہ، گھریلو جھگڑوں سے اکتائی ہوئی، نفسیاتی دباؤ کے نیچے پسی ہوئی، اور نوجوان ہوں تو اپنی عصمت باختگی کے بعد، اس راستے پر چل نکلتی ہیں۔

''ارے نہیں، بھیڑیے کی طبیعت کو بھنبھوڑے بغیر چین نہیں آتا، چاہے وہ پلاسٹک کی گڑیا کیوں نہ ہو۔تم عورتوں کو بھی اور مردوں کو تو سارے زمانے کے، یہ سوچنا ہوگا کہ صرف ان کی ضرورت پوری کرنے کے لیے عورت نہیں تھی اور نہیں ہے۔ جہاں تک گھروں سے بھاگنے کا تعلق ہے، دنیا بھر میں مرد/لڑکے گھروں سے زیادہ بھاگتے ہیں۔ باہر نکل کر مار پٹائی بھی وہی زیادہ کرتے ہیں۔ گالی گلوچ بھی وہی کرتے ہیں۔ آوارہ گردی بھی ان کے ہی حصے آتی ہے۔شراب بھی وہی زیادہ بلکہ اکثر پیتے اور بے ہوش ہو کر نالیوں میں بھی وہی گرتے ہیں۔ سڑکوں پر بتیاں توڑتے اور بسوں کو آگ لگاتے ہیں۔ اُف سارے راستوں کی موجودگی اور اظہار کی آزادی کے باوجود، عورت بھی جنس کے نام پر ہر طرح کی غلامی روا رکھنا مردانگی سمجھتے ہیں۔ مجھے گھر میں داخل ہو کر محبت چاہیے، احساس جرم نہیں۔ شک کی آنکھ نہیں۔ میری محنت کو شک کی عینک سے دیکھنے والی آنکھ میں پھوڑ ڈالوں گی۔''

''ارے رے رے...''میں پھر صلح و آشتی کا جھنڈا لیے میدان میں اتری۔''کیا ہے یہ فرائیڈین سائکالوجی؟ عورت نے تو کبھی یہ سوچا ہی نہیں۔ مرد نے بزعم خود اس کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا۔ پورا سماج، مرد، باپ بیٹا، مذہب، حکومت سب کے سب اخلاق سکھانے نکلتے ہیں تو عورت کو۔ مرد تو جیسے بداخلاق، بدمعاش، بدچلن اور ہر برائی بہادرانہ طور پر کرنے کا نمائندہ ہے۔عورت نکلے تو ترغیب ہوتی ہے۔مرد نکلے تو یہ اس کی ضرورت ہوتی ہے۔''

''اچھا آؤ، میں تمھارے استحصالی نظام کے حوالے سے تمھیں سمجھاؤں۔''

''یعنی وہ کیسے؟''

''وہ ایسے کہ مرد تو جب شہوت جاگے، عورت کی عصمت لوٹ لیتا ہے۔گھر کی بی بی پر اپنا حکم جتاتا ہے مگر عورت جب عورت کے ساتھ پیار کرتی ہے تو یوں وحشیانہ طور پر حملہ آور ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ وہ یوں دوسری عورت کے ساتھ زیادتی نہیں کرتی۔ اور پھر مرد کو عورت نہ ملے تو اس کے منھ پر تیزاب پھینک کر، قتل کر کے، اغوا وغیرہ... یہ ساری حرکتیں کبھی تم نے لزبین کی بھی سنی ہیں؟''

''ارے وہ تو عورت اغوا یا قتل اس لیے نہیں کرتی یا کر سکتی کہ جیسا کہ نطشے نے کہا ہے، 'مرد کی تربیت جنگ کے لیے اور عورتوں کی جنگ میں حصہ لینے والوں کی نگہداشت اور دل بہلانے کے لیے ہونی چاہیے۔''

''آخ تھو... تم بنیادی طور پر دقیانوسی خیالات کی حامل نہیں مگر وہ زنجیر جس میں تم پلی ہو، وہ ابھی ٹوٹ نہیں رہی۔'' پھر اس نے فرش پر سیدھا لیٹ کر چھت کی طرف دیکھتے ہوئے لمبی سانس لے کر کہا، ''مرد کے ساتھ پیار میں اپنے آپ کی شناخت گم کرنا، اولین شرط ہوتی ہے۔ عورت کے لیے، آپ کو اس کا حصہ بننا پڑتا ہے۔ یہی وہ چاہتا ہے اور یہی معاشرہ۔ مگر عورت کے ساتھ دوستی، عورت کی ذاتی شناخت کو برقرار رکھتی ہے۔ یہ myth بھی ٹوٹ جاتی ہے کہ عورت اکیلی ہے، ادھوری ہے، اپنی تکمیل کے لیے بے چین ہے۔ لزبین عورت خود اپنے اور اپنے ساتھی کے پیار کی شدت کو برداشت کرنا جانتی اور سمجھتی ہے۔ یوں آپ دوسرے میں ضم بھی ہوتی ہیں اور خود کو الگ بھی رکھتی ہیں۔ اور چونکہ اس رشتے کو social approval یا social sanction نہیں، اس لیے عورت کی جبلی صلاحیتیں محفوظ رہتی ہیں بلکہ فروغ پاتی ہیں۔ اور پھر عشق و محبت... تو آپ کے جذباتی وجود کو قائم رکھنے کی بنیاد ہوتی ہے، صرف بچے پیدا کرنے کی تو نہیں۔ ویسے معلوم ہے کہ عورت بچے کم پیدا کرے تو اسے احساس جنس زیادہ ہوتا ہے۔''

''میں یہ سب نہیں مانتی، چاہے یہ 'میری ڈیلی' ہے چاہے 'میرا کموراوسکوی'، کہ یہ تو تمھاری طرح اس ایمان کو کتاب میں منتقل کر رہی ہیں کہ لزبینزم کچھ ہوتا ہے۔''

''اچھا چلو، میں تمھاری ہم مذاق 'ایڈرین رچ' کی بات بتاؤں۔ ارے وہ تو خود آج کل زبردست لزبین ہو چکی ہے۔

''ہاں جناب... اس نے اپنی کتاب میں جو صرف لزبینزم پہ لکھا ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدی میں عورتوں کو لزبینزم سے ڈرانے کے لیے سخت سزاؤں کی زبردست تشہیر کی گئی، مگر عورت جو مرد کے ہاتھوں جذباتی اور جسمانی طور پر میری طرح ستائی ہوئی تھی؛ اس نے ناچار اپنے مجروح جذبات کی پناہ کے طور پر لزبینزم کو تسلیم کیا۔ پھر اس کے تجربے نے بتایا کہ انسان کے احساس عزت و محبت کو باہم برقرار رکھنے کے لیے ایسے ہی رشتے اور احساس مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ عورت کے اندر بھی، عورت سے تعلق اور محبت کے بعد ایک باغ کھلتا ہے جس میں محبت ہی محبت ہوتی ہے۔

''اور سنو... میں تو بڑے بڑے فلاسفروں کو جب یہ بیوقوفی کے فقرے بولتی سنتی ہوں کہ 'ہر بڑے مرد کے پیچھے ایک عورت ہوتی ہے' تو اپنا سر پیٹ لیتی ہوں۔ بھلا الو کی دم یہ کیوں نہیں سوچتے اور کہتے کہ ہر بڑی عورت، مرد کو بھی بڑا بنا دیتی ہے، اپنی تربیت سے عورت کو پیچھے رکھنے کے لیے ہر گُر آزمانا معاشرے کے تمام علوم کا مقصد ہے۔

اور ہاں؛ یہ مرد پہ انحصار کرنے کی شرح کم ہو تو پتہ ہے کیا ہوگا؟ اول تو طوائفیت ختم ہو جائے گی، پھر پردہ، زنا، قتل، عورت کو مارنا، قیمت لگانا... سب کم ہوگا اور پھر ختم بھی ہو جائے گا۔ دیکھو تو کتنی صدیوں ہزاروں کروڑوں سالوں سے عورت، مرد کی ڈبیل بن کر رہی۔ وفا کے سوا، زندگی میں کچھ نہ سیکھا، کیا ملا؟ عورتیں چونکہ

سماجی حالات بدلنے کی طرف مائل ہی نہیں ہوئیں، اس لیے مجبور تھیں۔ سب کچھ برضا و رغبت کرنے پر، حتیٰ کہ کمرشلائزیشن میں عورت کو میڈیا پہ اشتہار بنا دیا گیا۔ ہر سودے میں عورت کا چہرہ اور عورت کا بدن استعمال کیا گیا اور اسے اپنی خواہش کے مطابق نہیں، مرد کی خواہش کی بنیاد پر زندہ رہنے کا لائحہ عمل پکڑا کر کہا گیا کہ جا تجھے کشمکش دہر سے آزاد کیا۔''

کانفرنس کے اگلے سیشن کی اناؤنسمنٹ باہر ہو رہی تھی۔ ہم نے کاغذ سمیٹے اور اپنی اپنی اسائنمنٹ پہ روانہ ہو گئے۔

رشید حسن خاں بنام اسلم محمود

〈۱〉

ٹی۔سی۔۹، گائر ہال
دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷
۱۷ اکتوبر ۱۹۹۲ء

مکرمی! آداب

مکتوب مرقومۂ ۵ اکتوبر، مجھے ذرا تاخیر سے ملا، یوں کہ میں شاہ جہان پور میں تھا۔ لکھنؤ میں آپ سے ملاقات نہ ہونے کا واقعی افسوس ہے۔ دراصل مجھے یہ بات معلوم ہی نہیں تھی کہ آپ وہاں ہیں۔ خیر، پھر سہی۔

آپ کے ذخیرے کی فہرست عنوانات دیکھ کر آنکھوں کی روشنی بڑھ سی گئی۔ آفریں ہے آپ کی ہمت پر اور مرحبا کہتا ہوں آپ کی خوش ذوقی اور تنوع پسندی پر۔ اب جب بھی اُدھر کا پھیرا ہوا، اس ذخیرے کو ضرور اپنی آنکھوں سے دیکھوں گا۔ ہاں 'مطائبات' کا ذخیرہ بھی آپ کے پاس ہے اور بہت، اس سے متعلق کئی بار سن چکا ہوں۔ اسے بطور خاص دیکھوں گا۔ کلکتے سے ایک انتخابی مجموعہ 'گلدستۂ نشاط' شائع ہوا تھا، نستعلیق ٹائپ میں، اس کے آخر میں ایک مختصر سا حصہ 'ہزلیات' کا بھی ہے، کیا وہ آپ کی نظر سے گذرا ہے؟ میرے پاس اس حصے کی نقل ہے۔

شان الحق حقی صاحب سے آپ بخوبی واقف ہوں گے، وہ دوسرے انداز کی شاعری بھی کرتے ہیں اور بعض اوقات مزے کے شعر کہہ جاتے ہیں۔ کیا ان کا کچھ کلام ہے آپ کے پاس؟ مجھے انھوں نے ایک چھوٹی سی نوٹ بک اپنے ہاتھ سے لکھ کر دی تھی جو ایسے ہی کلام پر مشتمل ہے۔ اگر آپ کے پاس ان کی شاعری کا یہ نمونہ نہ ہو تو میں اسے

بھیج دوں، اس طرح محفوظ بھی ہو جائے گا۔

جہاں تک میری بیماری کا تعلق ہے، تو یہاں 'ماہرین' کا تختۂ مشق بنا ہوا ہوں۔ بمبئی جانے کی فی الوقت کوئی صورت نظر نہیں آتی، دیکھا جائے گا۔ ایں ہم می گذرد۔ زندگی کو بہر طور ایک منزل پر ختم ہونا ہی ہے، سو ہو ہی جائے گی۔ بقول سعدی ؎

گل بخواہش چسید بیشک باغباں
وانچیند خود فرد ریزد آباد

آپ کا خط پڑھ کر جی خوش ہوا اور تعلق خاطر میں اضافہ ہوا۔ کاش مفصل ملاقات کی صورت جلد تر نکل سکے۔ میرا ارادہ نومبر میں شاہ جہان پور جانے کا ہے، اس کا قوی امکان ہے کہ اسی دوران کسی دن چند گھنٹوں کے لیے (اتوار کے دن) لکھنؤ آ جاؤں اور لطف ملاقات حاصل کروں۔ خدا وہ دن دکھائے۔

مخلص
رشید حسن خاں

﴿۴﴾

بنام: اسلم محمود
ٹی۔سی۔۹، گائر ہال
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷
۱۵ فروری ۱۹۹۳

مکرمی! آداب

کل پارسل مل گیا، شکر گذار ہوں۔ میری نظر میں اس زمانے میں اعلیٰ درجے کے فحش نگار محشر عنایتی مرحوم تھے، رام پور کے۔ میری رائے میں تو بعض اعتبارات سے وہ رفیع احمد خاں مرحوم سے بھی آگے تھے۔ میں نے ان کا کلام مختلف لوگوں سے سنا ہے، مگر ایسے کسی شخص کو نہیں جانتا جس کے پاس وہ ذخیرہ ہو۔ آپ رام پور میں کسی معتبر شخص سے دریافت کیجیے۔

ایک صاحب کے، جن کا نام اب یاد نہیں، مجھے ایک بار ان کی ایک غزل سنائی تھی، 'مرصع' تھی۔ ایک شعر تو ایسا تھا کہ پورے فارسی ادب میں اس کا جواب نہیں ملے گا،

قد محبوب کی ایسی تشبیہ کہیں دیکھی ہی نہیں۔ وہ شعر مجھے یاد ہے:

شاعر ثنائے قامت دلدار کے لیے
لوڑے کو میرے دیکھیں صنوبر کی ماں کی چوت

اور اس کا مقطع تو ایسا استادانہ ہے کہ کسی بھی بڑے استاد کو اس پر رشک آ سکتا ہے۔ قافیہ ہے: سفر، منظر۔ اس میں 'محشر' کا قافیہ سامنے کا ہے، شاعر نہیں کہے گا تو کوئی دوسرا کہہ دے گا۔ مگر شاعر کیسے کہے، ردیف مانع ہے؛ مگر مرحوم نے کہا ہے اور اس طرح، مقولۂ غیر بنا کر:

دیکھنا ماں کے لوڑے نے گھر جا کے کہہ دیا
محشر نے میری مار دی محشر کی ماں کی چوت

خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

﴿۵﴾

بنام: اسلم محمود
۵ مارچ ۱۹۹۳ء

محبی! آداب

مکتوب مرقومہ ۲۸ فروری مل گیا، شکریہ۔

تقریباً ہر جگہ ایسے ذہین افراد تھے جو اس فن میں یدطولیٰ رکھتے تھے، مگر ایسے اجزا کو محفوظ نہیں کیا گیا۔ مثلاً دہلی میں بسمل سعیدی اور گوپال متل اور گلزار دہلوی؛ یہ سب اس میدان کے شہسوار تھے۔ اب ان کے شعر شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ایک زمانے میں آپا حمیدہ سلطان اور گلزار کی چل گئی۔ شام کو جب احباب مولوی سمیع اللہ صاحب کی دکان پر جمع ہوئے تو ایک پنچایتی قصیدہ کہا گیا، جس کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا:

'ہر دم لبوں پر نعرۂ کل من مزید' ہے
دوزخ بنا ہوا ہے حمیدہ کا بھوسڑا

پورا قصیدہ تھا۔ شاید اس کے کچھ شعر مخمور سعیدی کو یاد ہوں، جو بسمل صاحب کے عزیز ترین

شاگرد تھے۔ ممکن ہے کہ بسمل کا ایسا کچھ کلام بھی ان کی یادداشت میں محفوظ ہوں۔ وہ آج کل دہلی اردو اکیڈمی میں ہیں، مگر انداز بے پرواخرامی بہت پایا ہے۔ ویسے بہت عمدہ آدمی ہیں۔ آپ انھیں لکھ کر دیکھیں۔

مولوی سمیع اللہ کی دکان اڈا تھی۔ ۹ بجے رات کو بعد اصلی محفل جمتی تھی۔ مرحوم ذوق ایرانی کے مارے ہوئے تھے، مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی اور مولوی حفظ الرحمٰن صاحب کی طرح، مولانا گلزار پر خاص نظر تھی۔ خیر، ایک شام کو عبداللہ فاروقی نے کہا:

پڑھ کر الا اللہ اک دیں دار نے
مار دی مولوی سمیع اللہ کی

جواب ملا:

تھا اندھیرا اس لیے سوجھا نہیں
مارنے کو تھا وہ عبداللہ کی

یہ گویا روز کی باتیں تھیں۔

ہاں مخمور کے نام پر یاد آیا کہ ان کو بھی بڑا سلیقہ ہے ایسے شعر کہنے کا۔ میں ایک زمانے میں اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول، شاہ جہان پور میں اردو فارسی کا استاد تھا۔ رفیقوں میں ایک صاحب تھے جو جماعت اسلامی کے فعال رکن تھے، مگر امرد پرستی میں بھی فاعلیت کو کمال پر پہنچا چکے تھے۔ ان کی شادی ہوئی، یعنی کی گئی۔ میں دہلی آ چکا تھا، میں نے مخمور سے فرمائش کی کہ ایک سہرا کہہ دیں، پرانی زمین میں! ہمشیر مبارک ہووے، تدبیر مبارک ہووے۔ مخمور نے کہہ دیا اور میں نے اسے بھیج دیا کہ مجمع احباب میں پڑھا جائے اور وہ پڑھا گیا۔

بہت اچھا سہرا تھا اپنے انداز کا۔ قافیے اس پہلو سے بٹھائے گئے تھے کہ معنویت کئی گنا بڑھ گئی تھی۔ شاید آپ اسے پسند کریں:

حلقۂ پشم گرہ گیر مبارک ہووے
پڑ گئی خایے میں زنجیر مبارک ہووے
فرج کی سان پہ اب چڑھ کے جلا پائے گی
زنگ خوردہ تری شمشیر مبارک ہووے
چھن گئی سلطنت گانڈ تو کچھ فکر نہ کر
مل گئی فرج کی جاگیر مبارک ہووے

اور ہمشیر کا قافیہ تو اس طرح نظم کیا تھا کہ کیا کہوں:

چوت کہتے ہیں جسے غیر نہیں ہے کوئی
یہ بھی ہے گانڈ کی ہمشیر مبارک ہووے

دور افتاد ترا دوست یہ دیتا ہے دعا
گانڈ میں فکر کا اک تیر مبارک ہووے

شہاب جعفری نے ایک بار ایک نہایت عمدہ مطلع سنایا تھا:

خایے کے گرد حلقۂ چشم سیاہ ہے
کمبل میں ایک مست بہ حال تباہ ہے

اسلامیہ اسکول میں ایک ہندی کے استاد تھے، جو فوج میں نوکری کر چکے تھے، خوب شعر کہتے تھے۔ ایک مستزاد کے انداز کی نظم سنائی تھی، تین بند ذہن میں رہ گئے ہیں:

اے چوزۂ نمکین ترے چاہنے والے — اب ہم نہیں سالے
جا اور تو جا کر اسی بڈھے سے مرا لے — اے بھوسڑی والے
وہ دن گئے جب ہم تھے خوشامد تری کرتے — اور تجھ پہ تھے مرتے
کہتے تھے جلیبی بھی قلاقند بھی کھالے — پیسے بھی اٹھا لے
کیا یاد ہے تجھ کو وہ غسل خانے کا قصّا — کیسا دیا گھسّا
ہر چند کیے تو نے بہت حیلے حوالے — بے کار تھے نالے

خاصا طویل تھا یہ مستزاد۔

تذکروں میں متفرق شعر ملتے ہیں، انھیں دیکھیے۔ مثلاً تذکرۂ 'خوش معرکۂ زیبا' میں ایسے کئی شعر ہیں (اسی تذکرے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ اپنے زمانے کے بہت بڑے لونڈے باز تھے)۔ ضاحک اس فن کا امام تھا، افسوس کہ کلام ملتا نہیں، جو ملتا ہے، وہ معمولی ہے اور مزاحیہ ہے۔ لیکن اسی تذکرے میں اس کے دو شعر ایسے درج ہیں، جن سے اس کے ذہن کی براقی کا احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ سودا سے ملنے گئے اور ناراض ہو کر آئے تھے (یہ بیان ہے) سودا کا نہایت مشہور مطلع ہے:

رستم سے کہو سر تو ٹک تیغ تلے دھر دے
پیارے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے و ہر مردے

ضاحک نے اس کی بے مثال تضمین کی ہے:

سودا نے اٹھا چوتڑ کیا پاد دیا بھڑ دے
پیارے یہ تجھی سے ہو ہرکارے و ہر مردے

سودا کا بہت مشہور قصیدہ ہے 'قافیۂ'، اس میں 'عینک' کا قافیہ بھی آیا ہے۔ ضاحک نے اس قافیے کی تصحیف میں اپنا کمال اس طرح دکھایا ہے:

پانو کھڈّی پہ دھرو ہاتھ میں لو آئینہ
بال مقعد کے چنو منھ پہ لگا کر عینک

رنگین بھی اس میدان کے مرد تھے۔ 'مجالس رنگین' میں ایسے کئی شعر ہیں، یہ کتاب وہاں مل جائے گی، دیکھ لیجیے۔ ایک شعر مجھے یاد ہے۔ فرمائشی غزل کہی ہے انھوں نے، جس کا مطلع یہ ہے:

سیہ تل ہیں یوں اس کے چچے کے اوپر
کلونجی ہو جیسے کلیچے کے اوپر

اس میں ایک شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ اس کا جواب شاید ہی مل سکے:

نہیں فرج پر اس کی جھانٹوں کا چھجا
یہ خس کا ہے پردہ دریچے کے اوپر

نادر تشبیہ ہے۔ یہ خیال رہے کہ یہ پٹیالے میں گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ اس شعر سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کسی سکھنی سے مراسم تھے۔ جھانٹوں کا چھجا وہی بنایا کرتی ہیں۔ اب اذان ہونے ہی والی ہے، یعنی افطار کا وقت آ پہنچا ہے۔ اس لیے یہیں پر اس گفتگو کو چھوڑتا ہوں، بقیہ پھر کبھی۔

رشید حسن خان

‹۲›

بنام: اسلم محمود
۵ جون ۱۹۹۳ء

مکرمی!

۳۰ مئی کا خط ملا، شکریہ۔

بوم کا نام ضرور سنا ہوگا، ایک آدھ شعر بھی سنا تھا، مگر مجھے یہ معلوم نہیں کہ ان کا

فحش کلام کہاں ہے۔ زندہ شاعروں کے متعلق میری معلومات بہت ناتمام اور محدود ہے۔ نہیں کہہ سکتا کہ کن لوگوں کے پاس ایسے ذخیرے ہوں گے۔

رباب رشیدی نے مجھے بتایا تھا کہ محشر عنایتی کا کلام ان کے ایک استاد بھائی کے پاس مل سکتا ہے جو حج پر گئے ہوئے ہیں، رئیس رام پوری، آپ ذرا رباب سے پوچھیے۔ رباب استاد رشید رام پوری کے شاگرد ہیں، یوں وہاں کے متعلق بہتر طور پر جانتے ہوں گے۔ وہیں لکھنؤ میں ہیں 126-Tazi Khana۔ مبارک باد کا شکریہ۔ توقع کرتا ہوں آپ بہ عافیت ہوں گے۔

مخلص

رشید حسن خان

اور ہاں میرا خیال ہے کہ شجاع خاور بھی اس انداز میں کچھ کہتے ہیں۔ ان کا پتہ میرے پاس نہیں۔ ہیں دہلی میں۔ وہ آپ سے بخوبی واقف ہیں۔

﴿۲۳﴾

بنام: اسلم محمود

شاہ جہان پور

۲۱ نومبر ۱۹۹۷ء

محبِّ مکرم!

۱۲ نومبر کا خط ملا تھا۔ جواب میں ذرا تاخیر ہوئی، اس کے لیے معذرت طلب ہوں۔ جالبی صاحب ایک زمانے سے جعفر کے کلام کو مرتب کر رہے ہیں۔ مجھ سے انھوں نے اب سے تقریباً آٹھ سال پہلے یہ بات کہی تھی۔ 'تاریخ ادب' میں انھوں نے جعفر کے آٹھ دس شعر درج کیے ہیں، ان میں سے بیشتر کا متن صحیح نہیں۔ وہ کیا کریں گے، مجھے معلوم نہیں۔ جعفر کے دیوان میں الحاقی کلام شامل ہے، اصل مسئلہ اس کا ہے۔ خیر، دیکھا جائے گا۔

نونی، پھتّو وغیرہ مستعمل الفاظ ہیں؛ مگر بچیوں کی شرم گاہ سے متعلق کوئی لفظ میں نے کبھی نہیں سنا، نہ کہیں دیکھا۔

چوت اور بُر میں شہر اور دیہات کا فرق نہیں، دونوں علاقوں میں دونوں لفظ مستعمل ہیں۔ چوت مرانی فارسی میں بھی آیا ہے (چوت مارانیان ہندوستان) اور چوتیا شہید تو عام ہے۔ یہ فائز دہلوی کے یہاں بھی آیا ہے اس کے سنجیدہ کلام میں۔ جعفر زٹلی نے ایک قطعے میں ان کے فرق مدارج کو بیان کیا ہے، اس کا عنوان ہے: 'اسمہائے کُس بہ تفصیل ذیل'۔ یہ آپ کے نسخے میں جس کا عکس آپ نے مجھے بھیجا ہے، ص ۲۱ پر ہے۔ اس کے مطابق شادی سے پہلے پونی، ٹینی، ٹنا اور پھر چیچا کہیں گے۔ پھر پھوسو، حمل کے بعد چوت، ایک بچے کے پیدا ہونے کے بعد بھوسڑی۔ ۳۰ سال کے بعد چوت کو چُڑ کہیں گے۔ ۵۰ سال کی عمر کے بعد بُر (بُل) اور ساٹھ کے بعد بھوسڑا۔

خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

〈۳۲〉

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۲۹ مارچ ۲۰۰۰ء

محبّ مکرم!

میں کل ۲۸ مارچ کو ایک مہینے کے بعد یہاں واپس آیا ہوں۔ حیدرآباد اور بمبئی میں رہا۔ جانے سے پہلے میں نے آپ کو خط لکھا تھا۔ بمبئی میں کئی حضرات سے گفتگو کی۔ نشتر ترکی، مائل لکھنوی اور زیب صاحب کا احوال تو معلوم ہوا، مگر کلام گویا نہیں ملا۔ تحریر میں تو وہ کلام آیا نہیں، زبانوں پر رہا۔ بیشتر کو لوگ بھول گئے۔ بعض اشعار بس یاد رہ گئے۔ ایک صاحب نے مائل کے چند اشعار لا کر دیے۔ اس میں بھی کئی اشعار رفیع احمد خاں کے نکلے۔ خیر، جو کچھ ملا، وہ رکھ لیا ہے آپ کو بھیجنے کے لیے۔

ہاں فیضی صاحب نے، جنھوں نے یہ اشعار فراہم کیے ہیں، عریاں کے دیوان مطبوعہ کا ذکر کیا۔ میں ان سے واقف نہیں تھا۔ میں نے خیال کیا کہ آپ کے ذخیرے میں تو یہ دیوان ضرور ہوگا۔ پھر بھی از راہ احتیاط اس دیوان کا عکس حاصل کرلیا۔ اگر آپ کے پاس یہ نہ ہو تو اسے بھیج دوں۔ 'کلیات عریاں': فرجیات-'اسرار و الفروج مع تجربات عریاں'۔ سال طبع درج نہیں۔ کلام واقعتاً عمدہ ہے۔

آپ کا خط آتے ہی یہ سب بھیج دوں گا۔ اگر 'کلیات عریاں' آپ کے پاس ہےتو پھر وہ متفرق اشعار ہی بھیجوں گا۔ ہاں صاحب، وہ 'سلیمن ' کی کتاب کا کیا ہوا۔ خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

﴿۵۵﴾

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۲۸ جون ۲۰۰۳ء

محبّ مکرم! اسلم صاحب

کئی خط آپ کے جمع ہوگئے اور میری بے توفیقی میرا ساتھ دیتی رہی۔ آج ہمت کر کے چند سطریں لکھنے بیٹھ ہی گیا۔ ا۔ چکا۔ اصلاً ہندوستانی فارسی کا لفظ ہے؛ اس کے معنی ہیں: تعلقہ، تحصیل، ضلع، علاقہ۔ اسی سے چکلا بندی کی دفتری اصطلاح بنی: زمینداری یا علاقے کو کئی چکلوں میں تقسیم کرنا۔ چکلے دار: حاکم، افسر مال۔

پھر یہ بازاری عورتوں کے علاقے کے معنی میں مستعمل ہوگیا، جہاں کسبیاں، پیشہ ور رنڈیاں رہا کرتی تھیں، اسے 'کسبی خانہ' بھی کہا گیا۔ کسی دوسرے، ہم معنی لفظ سے میں واقف نہیں۔

نائکہ: وہ پرانی رنڈی، جو کئی نوچیوں کو ساتھ رکھتی تھیں۔ رنڈیوں کے کسی گھرانے کی سربراہ کار، مختار کار جس کی نگرانی میں نوچیاں گانا بجانا بھی سیکھتی تھیں۔

چودھرائن کے اصل معنی ہیں: خود مختار اور با اختیار عورت۔ لکھنؤ میں (چوک میں) ایک گھرانا رنڈیوں کا ایسا بھی تھا جس کی سربراہ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ یہ رنڈیوں میں اونچا گھرانا مانا جاتا تھا اور اس کی نائکہ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ کسی اور گھرانے کے لیے میں چودھرائن کا لفظ نہیں دیکھا۔ چودھرائن، لکھنؤ کی معروف شخصیت ہے جس کا حوالہ میں نے کئی جگہ دیکھا ہے۔ اس عہد کی طوائفوں میں یعنی نائکاؤں میں چودھرائن سب سے ممتاز تھی۔

شرر نے 'گذشتہ لکھنؤ' میں لکھا ہے کہ: ''یہاں کی رنڈیاں عموماً تین قوموں کی

تھیں: اول کنچنا جو اصل رنڈیاں تھیں اور ان کا پیشہ علی العموم عصمت فروشی تھا۔ دہلی اور پنجاب ان کے اصل مسکن تھے، جہاں سے ان کی آمد شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے شروع ہوگئی تھی۔شہر کی نامی رنڈیاں اکثر اسی قوم کی ہیں۔

''دوسرے چونے والیاں۔ ان کا اصل کام چونا بیچنا تھا، مگر بعد کو بازاری عورتوں کے گروہ میں شامل ہوگئیں اور آخر میں انھوں نے بڑی نمود حاصل کی۔ چونے والی حیدر، جس کے گلے کا شہرہ تھا...اسی قوم کی تھی اور اپنی برادری کی رنڈیوں کو بڑا گروہ رکھتی تھی۔ تیسری: ناگرنیاں۔ یہ تینوں وہ شاہدان بازار ہیں جنھوں نے اپنے گروہ قائم کر لیے ہیں اور برادری رکھتی ہیں...''

'کنچن' کنجڑے کو کہتے ہیں۔ کنچنی (کنجر کی عورت) ہوئی۔ مگر لفظ 'کنچنی' بازاری عورت کے لیے مستعمل تھا جسے کسبی اور رنڈی بھی کہا جاتا تھا۔

نائکا (نائکہ): نایک کی تانیث ہے۔ اصلاً تو وہ عورت ہوئی جسے (نایک کی طرح) موسیقی میں کمال حاصل ہو، مگر شروع ہی سے یہ لفظ کسی گھرانے کی ایسی سینئر طوائف کے لیے مستعمل رہا ہے جو اس گھر، یا گھرانے کی سربراہ ہو، جس کی نگرانی میں نوچیاں رقص و موسیقی کی تعلیم اساتذہ سے حاصل کرتی تھیں اور اس پیشے کے اسرار و رموز سے وہ نوچیوں کو واقف کراتی تھیں اور نگرانی بھی کرتی تھیں۔ شب باشی کی یا مجرے کی فیس بھی وہی طے کرتی تھی اور اس رقم کا بڑا حصہ اپنے پاس رکھتی تھی اور وہ موسیقی میں بھی باکمال ہوتی تھی۔

نائکا چکلے کی انچارج نہیں ہوتی تھی (جیسا کہ آپ نے لکھا ہے)۔ چکلا تو بڑا علاقہ ہوا۔ ہاں چکلے میں وہ کسی بڑے گھر یا گھرانے کی انچارج ہوتی تھی۔ (جیسے 'امراؤ جان ادا' میں خانم ہیں۔) سب رنڈیاں کسی ایک سینئر رنڈی کو بھی سربراہ مان لیتی تھیں، جو برادری کے معاملات میں مشورے دیتی تھی، مگر گھروں کے اندر پیشہ ورانہ کاروبار یا محض رقص و سرود کا کام ہر گھر کی انچارج نائکا کی نگرانی میں انجام پاتا تھا۔ ہاں، طوائفوں کے نام فی الوقت مجھے یاد نہیں۔

ٹکھیائی، ٹکیائی، ٹکاہی، ٹکیہائی: ادنیٰ درجے کی کسبی، معمولی رنڈی (جس کی فیس بہت کم ہوتی تھی)۔

خانگی تو گھریلو عورت ہوئی جو چھپ کر پیشہ کراتی تھی، کٹنیاں مددگار ہوتی تھیں۔لکھنؤ میں ان کی بڑی تعداد تھی (اور اب تو ہر جگہ ہیں)۔

ڈیرے دار: خاندانی طوائف، جو صاحب حیثیت ہو، جس کے ساتھ اس کا عملہ

بھی رہتا تھا۔ شرر نے لکھا ہے؛'' شجاع الدولہ دورے پر نکلتے تو اس وقت بھی ڈیرے دار طوائفیں ان کے ساتھ رہتی تھیں۔''

ڈیرے دار، اس باحیثیت طوائف کو کہا جاتا تھا جس کی مستقل رہائش گاہ پر ناچنے گانے کی خاص کر تعلیم دی جاتی تھی۔ مگر عموماً اس سے مراد وہ طوائف ہوتی تھی جو اپنی برادری میں صاحب حیثیت ہو، خاص درجہ رکھتی ہو اور جس کے ساتھ اس کا عملہ بھی ہو۔

امساک کا بالکل صحیح احوال کسی حکیم صاحب سے پوچھیے۔ عیاش حضرات کے لیے یہ لازم ہوتا تھا کہ اپنی قوت مردمی مردانہ طاقت کو عام لوگوں کے مقابلے میں بہتر ثابت کریں۔ ایک تو یہ احساس، دوسری طرف عیاشی کے اثر سے جنسی عمل کی کثرت اعصاب پر اچھا اثر نہیں ڈالتی تھی۔ اسی لیے ایسی دواؤں کا استعمال کیا جاتا تھا جس کی مدد سے انزال دیر میں ہو۔ یہ گویا مردانگی کی پہچان بن گئی تھی۔ ہر نواب یا راجہ کے یہاں ایک حکیم صاحب ضرور ملازم یا مشیر ہوتے تھے جن کا کام ہی یہ تھا کہ وہ عیاشی کی صلاحیت برقرار رکھنے اور ممکن حد تک بڑھانے کے لیے دوائیں تجویز کرتے رہیں اور بنواتے رہیں۔

جریان وغیرہ کے اشتہارات کی کثرت کا طوائفوں سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ عام بیماریاں ہیں جو بے احتیاطی اور بد احتیاطی کی وجہ سے، خاص کر جلق کی وجہ سے نوجوانوں میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یوں ایسی دواؤں کے اشتہارات کی کثرت لازمی تھی، باقی آیندہ۔

رشید حسن خاں

﴿۵۶﴾

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۱۲ فروری ۲۰۰۴ء

محبّ مکرم!

دو بار فون کیا، معلوم ہوا کہ آپ دہلی میں ہیں، ۲۴ کو واپسی ہوگی۔ لہٰذا اب خط

لکھ رہا ہوں ۔ ایک دن فون کیا تو معلوم ہوا کہ معہ بیگم صاحبہ بازار گئے ہوئے ہیں۔ کیا کرتا۔

ہاں صاحب! خشقت (مع ق) کوئی لفظ نہیں۔ اصل لفظ ہے: خِشتک ۔ اس کے معنی ہیں: کپڑے کا چوکنا ٹکڑا، جسے پاجامے کی میانی کے طور پر، نیز کرتے اور انگرکھے میں چوبغلے کے طور پر لگاتے ہیں۔ اسے چوبغلا بھی کہتے ہیں۔ مگر بطور عموم خِشتک ،میانی کے معنی میں مستعمل رہا ہے۔

بھانجا اس کا جوانی سے ہے اب گدرایا
جس کی خالہ تھی پھرے گلیوں میں پھاڑے خشتک

(سودا)

'خشتک پھاڑے پھرے تھی'، یعنی انتہائے شہوت میں یاروں کی تلاش میں گھومتی رہتی تھی۔

کسی نے کر دیا کچھ ان کو کیا میری خانم
محل میں کل جو خشتک اتارے پھرتے ہیں

(جانصاحب)

یعنی نفس بہ دست، آمادہ۔ (نفس: عضو تناسل) غالباً صاحبقراں کا شعر ہے:

آپ سے آپ آ چداتی تھی
جب تلک نفس میرا چاق رہا

سودا اور جان صاحب کے شعر 'اردو لغت' سے ماخوذ ہیں۔ ہاں پٹھانوں کے خاندانوں میں (یعنی پرانے اصلی پٹھانوں کے گھروں میں ؛ آج کے مبینہ بد قومے پٹھانوں کے یہاں نہیں) عورتوں کی زبان سے 'خِشخت' بھی برابر سننے میں آیا کرتا تھا۔ (اب تو کوئی عورت یا مرد اس کے معنی شاید ہی جانتا ہو)۔ میں خود 'خِشتک' کہوں گا اور لکھوں گا، اور 'خِشخت' کسی کی زبان سے سنوں گا تو اسے پرانی یادگار سمجھوں گا اور پرانی بول چال کا صحیح لفظ۔

پرانے لفظوں کا عجب احوال رہا ہے، میں نے اپنے لڑکپن میں 'بیل' نہ سنا نہ کہا، بَلا غُنڈ سب پٹھان کہتے تھے۔ اب ہم سبھی بیل کہتے ہیں۔ پرانی مثل ہے: بیل پکا تو کوے کے باپ کا کیا۔ یا جیسے اب امرود کہتے ہیں ، قسم لیجیے جو لڑکپن میں کبھی کہا ہو، 'زَرغت' کہتے تھے۔ ایک مصرع میرے استاد مرحوم پڑھا کرتے تھے: 'زرغت کھایا

کھاٹ پہ بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا'۔ تاخیر کے لیے معذرت۔ دہلی سے آ کر فون تو کیجیے گا یا خط لکھیے گا۔

رشید حسن خاں

﴿۵۷﴾

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۱۵اگست۲۰۰۴ء

محبّ مکرم!

آپ کا خط مجھے بہت تاخیر سے ملا تھا، میرا یہ خط آپ کو کب ملے گا، معلوم نہیں اور صبر کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

انفیت (آواز کا غنہ پن) کا تعلق لہجے سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً دہلی میں دلّی والے عموماً 'کونچہ' کہتے ہیں، لکھتے ہیں: کوچہ۔ مرزا غالب نے اپنی کتاب تیغ تیز میں لکھا ہے: ''چانول ...ہندی لفظ ہے۔ ثقات اور شرفا مع النون بولتے ہیں۔ بقال بنیے بے نون بولتے ہیں۔'' (یعنی مرزا صاحب کے حساب سے ہم سب بنیے بقال ہوئے کہ 'چاول' کہتے ہیں۔ بقول مرزا صاحب شرفائے دہلی 'چانول' کہتے تھے)۔

جلال لکھنوی نے اپنی لغت 'سرمایۂ زبان اردو' میں لکھا ہے کہ جو لوگ 'گھاس' بولتے ہیں (نون غنہ کے بغیر)، یہ ان کی غلطی ہے۔ یعنی 'گھانس' کہنا چاہیے۔ اس کے برخلاف مولف 'نور اللغات' نے لکھا ہے کہ ''عوام 'گھانس' نون غنہ کے ساتھ بولتے ہیں'' یعنی خاص لوگ اور پڑھے لکھے لوگ 'گھاس' کہتے ہیں۔ 'فرہنگ آصفیہ' میں 'گھاس' اور 'گھانس' دونوں ہیں اور کسی طرح کی وضاحت یا ترجیح کے بغیر۔ 'نفائس اللغات' میں بھی اسے دونوں طرح لکھا گیا ہے۔

عرض ہے کہ بہت سے لفظوں میں غنائیت کا عمل دخل عام طور پر رہا ہے اور اب بھی ہے ایک حد تک۔ اس کا تعلق لہجے سے ہے، افیم سے نہیں۔

پرانے رسالے میرے پاس موجود ہیں۔ افیم کا ذکر اور کہاں ملے گا، میرے لیے اس سلسلے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ ہاں 'فسانۂ عجائب' کے ایک اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں لکھنؤ میں فیض آبادی افیم کو بہت عمدہ سمجھا جاتا تھا۔ رجب علی بیگ سرور

نے اہل لکھنؤ کی برتری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''افیون فیض آبادی 'گلاب باڑی' والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاک مصر کے نشے کرکرے کیے...ادھر چسکی پی، یا اشک بلبل کا دور تسلسل ہوا، آنکھوں میں گل کھلا، پھر ایک دم کے بعد حقے کا دم کھینچا، حجاب کا پردہ اٹھ گیا۔'' یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خاص مشاعروں میں بھی پہلے افیون کا ایک دور چل جاتا تھا۔ لکھنؤ کے نہایت معروف فرد مرزا محمد رضوی برق کے گھر پر ہونے والے مشاعرے کا حال لکھا ہے ('شب ماہ صحبت مشاعرہ بہ دولت خانہ، مرزا معین ہے'):

''قبل از غزل خوانی افیون کا چرچا ہو جاتا ہے۔ کوئی پیتا ہے کوئی کھاتا ہے۔'' (ص ۱۸)

(لالہ: معروف پھول کے سوا، افیون کے پودے میں جو سرخ پھول آتا ہے اور جس کے پیالے میں افیون جمع ہوتی ہے، اسے بھی کہتے ہیں)۔ (گلاب باڑی: فیض آباد کا معروف علاقہ)۔ (اشک بلبل: افیون کی تھوڑی سی مقدار)۔ اشک بلبل: لکھنوی افیون نوشوں کی خاص اصطلاح تھی۔ چھنال پن کے واقعاتی احوال کے لیے آپ نواب مرزا شوق کی مثنوی فریب عشق کو پڑھ لیجیے، مثلاً یہ شعر:

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں
بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پر ان کا حال نہیں
کون ہے ان میں جو چھنال نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ
ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ

حیدری بیگم نے واجد علی شاہ سے جب کہا تھا کہ:

کیا حمل ثابت علی خاں کا ہے
خطا کی خطا کام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تقصیر وار
کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

تو سچائی بیان کی تھی۔ آپ واجد علی شاہ کی خودنوشت 'بنی' پڑھ لیجیے۔ درگاہ حضرت عباس، امام باڑۂ حسین آباد، کربلا، عیاشی کے اڈے بن کر رہ گئے تھے۔ 'بہار عشق' کی ہیروئن کہتی

ہے:

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے
ہوگی فرصت تو واں بھی آئیں گے

بقول شوق:

رات ہنس بول کر گذارتے تھے
صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے

اگر یہ خط مل جائے تو رسید فون پر دے دیجیے گا۔

رشید حسن خاں

['رشید حسن خاں کے خطوط'، ناشر و مرتب: ٹی۔آر۔رینا، دہلی، فروری ۲۰۱۱ء]

گیان چند جین کا ایک خط

افتخار نسیم

گیان چند جین جی سے میری ملاقات لاس اینجلس، کیلی فورنیا میں نیر آپا کے مشاعرے میں ہوئی، میں اس زمانے میں ایک عجیب وغریب phase سے گذر رہا تھا۔ زرق برق لباس، جیولری وغیرہ پہنا کرتا تھا۔ شاید یہ مڈل ایج کرائسس بھی ہو، بہر حال جو کچھ بھی تھا میں بہت خوش تھا۔ اب بورنگ کپڑے پہنتا ہوں اور اس میں بھی خوش ہوں۔ بہر حال مشاعرے کے انٹرویل کے وقت ایک بزرگ جو جوانی میں نازک اندام اور خوب صورت رہے ہوں گے، میرے پاس آئے۔ نیر آپا نے میرا ان سے تعارف کرایا، ''یہ گیان چند جین صاحب ہیں، آپ سے ملنا چاہتے تھے۔'' میں نے جھک کر ان سے ہاتھ ملایا۔ میں اردو ادب کا طالب علم ہوں، گیان چند جین کو کون نہیں جانتا، میں ان سے گلے لگ گیا۔ چند باتیں ہوئیں مگر درمیان میں اور لوگ بھی آ کر ملتے رہے، کھل کر باتیں نہ ہوسکیں۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ وہ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتے ہیں مگر کچھ تو لوگ زیادہ تھے اور کچھ حجاب ہمارے درمیان میں، کیوں کہ پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔ بہر حال شکاگو آ کر میں نے ان کو فون کیا، خیریت دریافت کی، غالباً وہ اپنی فیملی کے درمیان بیٹھے ہوئے تھے، اس لیے کھل کر گفتگو نہیں کر سکے، مگر یہ ضرور کہا کہ چند سوالات ہیں جو وہ مجھے خط میں لکھ رہے ہیں، میں ان سوالات کا جواب ضرور دوں۔ یاد رہے میں وکٹورین اور سائبر ایج کے درمیان کی نسل میں سے ہوں۔ خط لکھنے سے بہتر ٹیلی فون پر گفتگو کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں، حالاں کہ میں شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار ہوں مگر خط لکھنا ابھی تک نہیں آیا۔ ان کے دو تین خط آئے جس میں انھوں نے 'گے (Gay)' کے بارے میں کھل کر پوچھا۔ وہ بھی 'گے موومنٹ (Gay Movement)' کو Pedrasty (بچہ بازی)، جو فارسی شاعری کی اردو کو دین ہے، وہی سمجھ رہے تھے، آپ کو خط سے اندازہ ہو جائے گا۔ مگر مجھے اس بات کی خوشی اور حیرانی ہوئی کہ اس قدر بزرگ آدمی اور اتنا زیادہ Inquisitive، حالاں کہ اردو میں میر، غالب اور اس کے بعد نسل در نسل شعرا نے لڑکے کے حسن پر شاعری کی۔ غالب نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا ؎

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

اس کے باوجود گیان چندجین صاحب کی میں داد دیتا ہوں کہ اپنوں نے Pedrasty اور Gay کے فرق کو سمجھنا چاہا اور اس خط میں وہ تمام سوالات جوان کے ذہن میں تھے، وہ لکھ دیے۔ اس خط کو شائع کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ عظیم دماغ ہمیشہ سیکھنا چاہتے ہیں، اس میں عمر کی کوئی قید نہیں۔ حالاں کہ ان کے نزدیک ہوموسیکچوئل (Homosexual) اور 'گے' میں کوئی فرق نہیں تھا۔ ممکن ہے کہ لڑکپن میں وہ بھی کسی اپنے سے سینئر یا استاد سے ملوث رہے ہوں مگر وہ یہ فرق نہیں سمجھ سکے کہ 'گے مومنٹ' میں ایسی کون سی چیز ہے جو اسے 'ہوموسیکچوئلٹی' سے الگ کرتی ہے؟ گے فلاسفی کیا ہے، گے اپنے حقوق کیوں منوانا چاہتے ہیں، گے سچائی کیا پوری سچائی ہے کہ یہ بھی ایک ادھورا سچ ہے؟ باقی سچ کی طرح میں نے اپنا پیپر ۱۹۹۹ء میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی ، دہلی میں پڑھا جس کا موضوع یہ تھا: Is Ghalib Gay?

تو ایک تہلکہ مچ گیا اور چونکہ یہ انگلش میں تھا تو سب نے اس کو بہت غور اور دلچسپی سے سنا اور بعد میں پڑھا۔ 'قومی آواز'، دہلی اردو اخبار نے اس کا اردو ترجمہ شائع کر دیا، 'جن ستا' ہندی اخبار نے اس پر ایڈیٹوریل لکھ دیا۔ اردو اساتذہ کو مصیبت پڑ گئی کہ وہ اب سوالات پوچھنے والے طلبا کو کیا جواب دیں، انھوں نے اس پیپر کی باقی نہ سمجھ میں آنے والی فلاسفی اور علم کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ گیان چندجین جی کا یہ خط اسی مومنٹ کے بارے میں علم حاصل کرنے کی کاوش ہے جس سے ہم اردو پڑھنے اور لکھنے والے 'علم ممنوعہ' سمجھ کر چشم پوشی کرتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے کہا تھا، ''میں یہ بہتر سمجھتا ہوں کہ لوگ مجھ سے اس لیے نفرت کریں کہ میں جو کچھ ہوں بہ نسبت اس کے کہ وہ مجھ سے اس لیے محبت کریں جو کچھ میں نہیں ہوں۔'' علم حاصل کرنا اور خاص طور پر وہ کہ جس کا ہمیں علم نہیں ہے، کوئی اتنی بری بات نہیں ہے۔ 'گے مومنٹ' اب ایک حقیقت بن چکی ہے۔ آپ اس کے بارے میں جو کچھ علم حاصل کریں اور بقول آسکر وائلڈ ''محبت جو اپنا نام لینے کی جرأت نہیں کر سکتی''، اب ہر طرف چیخ و پکار کر رہی ہے۔ اگر آپ اس کے بارے میں مزید پڑھنا چاہیں تو Google سرچ میں جا کر Ifti Nasim جو کہ میرا انگریزی رائٹنگ کا نام ہے، لکھیں تو بہت کچھ پڑھنے کو ملے گا۔ گیان چندجین جی کا خط پڑھیں اور آپ کے ذہن میں بہت سے سوالات ابھریں گے۔ آپ ان سوالات سے ڈریں نہیں، اس وقت سے ڈریں جب آپ کے ذہن میں کوئی سوال نہیں ابھرے گا۔

محترمی افتخار نسیم قریشی صاحب! تسلیم۔

آپ کی دو بیش بہا تصانیف 'نرمان' اور 'غزال' کئی ماہ پیشتر ملی تھیں۔ میں ایسا بے حیا ہوں کہ انھیں لیے بیٹھا رہا اور اب تک آپ کو اپنے تاثرات نہیں بھیجے۔ میں نے 'نرمان' کی بیشتر نظمیں اور 'غزال' کی کچھ غزلوں کی سیر کی۔ میں آپ کا اس بات کے لیے

شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ کے پاس ان دونوں کتابوں کی کوئی فاضل جلد مجھے دینے کے لیے نہیں رہی ہوگی، اس پر بھی آپ نے دونوں کی فوٹو کاپی کرا کے مجھے بھیجی۔ ان اوراق کو جو stepler لگایا گیا تھا، وہ جواب دے گیا اور سب ٹانکے اکھڑ گئے۔ میں نے انھیں ایک بڑے لفافے میں محفوظ کر کے رکھ دیا ہے۔

'غزال' کی غزلوں کو پڑھ کر مجھ جیسے جاہل غیر نقاد کا تاثر یہ ہے کہ آپ اچھے ہی نہیں، بہت اچھے شاعر ہیں، ہر غزل خراج تحسین طلب ہے۔ لیکن آپ کی انفرادیت دوسرے مجموعے 'نرمان' میں نکھرتی اور ابھرتی ہے۔ میں نے اس کی جتنی نظمیں خاص طور سے پڑھیں، اس کتاب میں جن تین شخصوں کے اور آپ کے پیش لفظ ہیں، معلوم نہیں کتنی بار انھیں پڑھا ہے۔ ان کے پوشیدہ معنی جاننے کی کوشش کی ہے لیکن میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ نارنگ نے اپنے مضمون میں تقریباً ہر جگہ تیسری جنس کا ذکر کیا ہے۔ یہ gay کیا چیز ہوتے ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر ان کے جنسی اعضا عام مردوں کی طرح ہوتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ وہ مونث جنس کے ساتھ جنسی فعل کو کیوں تیار نہیں ہوتے؟ اگر کوئی نفسیاتی مغائرت ہے تو اسے نفسیاتی معالج کیوں ٹھیک نہیں کر سکتا؟ آپ کی نظموں میں اتنا کرب کیوں ہے؟ اگر gay صرف امرد پرست ہوتا ہے تو اسے اگر اپنی family (اہل وعیال) قائم نہ کر پانے کا غم ہے تو شادی کر کے خاندان کیوں نہیں اُگا لیتا۔ کبھی کبھی سننے میں آتا ہے کہ بعض اوقات gay لوگ زنانہ لباس پہنتے ہیں، لیکن اگر وہ عورت سے نفور ہیں تو اس کا لباس کیوں پہنیں؟ میں ۷۷ سال کی عمر کی طرف بڑھ رہا ہوں، اور اب مجھ میں نہ جنسی سکت ہے، نہ خواہش، نہ اس کے جانے پر کوئی پچھتاوا ہے۔ پھر بھی یہ کہہ سکتا ہوں کہ خوب صورت عورت یا لڑکی کے چہرے سے زیادہ دلکش اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کیا gay لوگ جمالیاتی حس نہیں رکھتے؟ کیا ان کی aesthetics کسی اور قسم کی ہوتی ہے؟

انگریزی سے سکھ ناولسٹ خوشونت سنگھ کا ایک ناول Delhi نام کا ہے۔ وہ اس میں لکھتا ہے کہ ہیجڑوں میں بھی مذکر اور مونث ہوتے ہیں۔ عورت ہیجڑا کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ پیدائشی مخنث بہت کم ہوتے ہیں، زیادہ تر ایسے ہیں جنھیں بچپن میں عدم پیشہ لوگوں نے پکڑ کر ہیجڑوں کو دے دیا اور ان کے گرو نے لڑکے کا عضو کاٹ کرا سے مصنوعی طریقے سے مخنث بنا دیا۔ خوشونت سنگھ کے ناول سے ایک جگہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پیدائشی مخنثوں کے بہت چھوٹے عضو میں بھی شہوانی جذبہ ہوتا ہے جو آسودہ نہیں کیا جا سکتا۔ میں مذہب کو نہیں مانتا۔ میرا خاندانی مذہب ہندو

دھرم سے کافی مختلف ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اردھ ناریشور کیا چیز ہے، یہ کون سا دیوتا ہے، اس کی کیا صفات ہیں، کیا کہانی ہے؟ یونان میں اگر کسی Hermaphrdite کے دیوتا کا تصور تھا تو وہ بھی خیالی اور غیر اصلی ہوگا۔لکھنؤ میں میرے پاس ایک یونانی دیوتا کا چھوٹا سا مجسمہ (بت) تھا جو ایک طرف سے، مثلاً سامنے سے داڑھی والا مرد تھا اور پیچھے پشت کی جانب سے عورت کی شبیہ تھی۔ ایسا وجود ہو نہیں سکتا، وہ لیٹ ہی نہیں سکتا۔ مجھے یہ تصور محض لغو اور بکواس معلوم ہوتا ہے۔ میرے پوتی پوتے کے پاس ایک اسکول ڈکشنری ہے۔ اس میں ہر ما فروڈائٹ کے معنی یہ لکھے ہیں کہ ایسا انسان جس میں male اور female دونوں کے reproductive organ ہوتے ہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہے؟ کیا اس کے مردانہ عضو تناسل اور زنانہ اندام نہانی دونوں ہوتے ہیں؟ کیا اس کے uterous (رحم) بھی ہوتی ہے اور testicles بھی، جس میں sperm بنتے ہیں؟ مجھے تو عام مرد اور عورت کے بیچ کی یا ملی جلی مخلوق کا کوئی اندازہ نہیں۔ کئی شخصوں نے بتایا کہ gay بھی دو قسم کے ہوتے ہیں؛ فاعل اور مفعول۔ یہ اپنی کار کی wind shield پر ایک الٹی مثلث triangle لیتے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ شخص فاعل gay ہے۔ شاید مجھے علامت کے بارے میں صحیح معلوم نہیں۔ میں نے آپ کی ایسی نظموں کو بار بار پڑھا، آپ کے اور دوسروں کے مقدموں کو بار بار پڑھا۔ آپ نے اس میں لڑکوں کے پراسرار قبیلوں کا ذکر کیا ہے جو آپ کو اپنی طرح معلوم ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ یہ لڑکے تیسری جنس کے ہوں گے۔ مجھے کسی نے کہا ہے کہ آپ بھی اسی قسم کے ہیں۔ آخر نارنگ نے اپنے مضمون میں تیسری جنس کا اتنا ذکر کیوں کیا ہے؟ یہ لکھنے پر میں معافی چاہتا ہوں۔ مجھے آپ کے ذاتی معاملات میں دخل دینے کا حق نہیں لیکن چونکہ آپ نے اپنی نظم 'ونٹر' میں اس کا اعلان کیا ہے لیکن غیر واضح طور پر، اس لیے میں اسے جاننا چاہتا ہوں۔ دومنھ کا سانپ کون سی علامت ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ Tahula Bambhrnd کون بزرگ تھے، میں نہیں جانتا۔ menage ethoss کے کیا معنی ہیں، مجھے علم نہیں اور آپ نے بھی واضح نہیں کیا۔

میں abnormal sex کے تمام shades geades کے بارے میں صرف اپنی معلومات کے لیے جاننا چاہتا ہوں، کبھی آپ سے ملاقات ہوتی تو آپ سے ایک گھنٹے کا لیکچر سنتا۔ تہذیب کی حد میں رہتے ہوئے بھی گفتگو کی جا سکتی ہے۔ ہمیں سہولت ہے کہ انگریزی الفاظ کے پردے میں ہر عریاں بات کو کہا جا سکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ ان سب باتوں کو ایک خط میں واضح نہیں کر سکتے۔ صفیہ کا لڑکا سلمان اختر

بھوپال میں میرا پڑوسی تھا۔۵۲-۱۹۵۱ء میں دو تین سال کا رہا ہوگا۔ مجھے اس کا ڈاک کا پتہ اور فون نمبر لکھیے ، ہو سکے تو اسے بھی میرا فون نمبر دے دیجیے، معلوم نہیں وہ کیا کرتا ہے...

خیر اندیش
گیان چند

[ماہنامہ 'پرواز'، لندن، مئی ۲۰۰۹ء]

آپ بیتی/ پاپ بیتی

ساقی فاروقی

میں گرمیوں کی چھٹیوں میں تمکوہی، نان پارہ یا سیتا پور سے یعنی جہاں جہاں بھی ابا کا ملازمت کے سلسلے میں تقرر ہوتا وہاں وہاں سے، گاؤں آتا۔ پھوپھی بہرائچ سے بچوں سمیت پہنچ جاتیں (احمد ہمیش کا تعلق اس شوگر مل والے قصبے سے بھی ہے)۔ آنگن میں پلنگ اور چارپائیاں ڈال دی جاتیں۔ ایک طرف دادی، اماں، چچی اور پھوپھی کے پلنگ، دوسری طرف گاؤں کی کنواریوں اور نئی بیاہتا عورتوں کی چارپائیاں۔ باڑ کے طور پر ہم بچوں کی چھوٹی چھوٹی مسہریاں۔ میں پانچ سال کی عمر سے سات سال کی عمر تک اپنی متجسس انگلیوں کو لذت کی ٹریننگ دیتا رہا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب دادی، اماں، چچی اور پھوپھی نیند کے خرابے میں اتر جاتیں تب میں بستر کے نشیب سے ابھر کے رات کی معزز مہمانوں کی چارپائیوں کی طرف چلا جاتا۔ جانگیا اور انگیا سے ان سخی بدنوں کی صاحب سلامت نہیں تھی، اس لیے صرف چولیوں اور ساریوں اور ان کے نیچے چھپے ہوئے خزانوں سے ملاقات ہوتی۔ سیر دستی ہو جاتی اور اگر آنگن میں چاندنی چھٹکی ہوتی تو سیر چشمی بھی۔ میں عمر کی ساتویں منزل پر پہنچا تو مجھے مردانے میں بھیج دیا گیا۔ مگر ان تین چار برسوں نے، سن بلوغ سے پہلے ہی، شہوانی جذبات کی پرورش کی ہوگی اور میری جنسی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیا ہوگا...

... یہاں ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ ۱۹۵۱ء میں ہمارا ہوسٹل ایک بہت وسیع بلڈنگ میں منتقل ہو گیا تھا۔ اس میں ایک بہت بڑا ہال، ۱۵ کمرے، دو غسل خانے، ایک باورچی خانہ، ایک پانچ لمبی لمبی چوکیوں، چٹائیوں اور دریوں والا طعام خانہ اور دو سنڈاس تھے۔ حالی نے مسدس میں چوما چاٹی والی غزلیہ شاعری کے لیے ''سنڈاس'' کا لفظ پہلی بار استعمال کیا تھا، خدا کا شکر ہے کہ انتقال فرما گئے، نہ جانے وہ شمس الرحمٰن کی کلاسیکی الہٰ آبادی اور وزیر آغا کی جدید وزیر کوٹی غزل کی لیپا پوتی کو کیا نام دیتے۔ بیچ بیچ میں بھٹکنے اور ڈیم فول شاعری کو ذلیل کرنے کی عادت سے پڑ گئی ہے ورنہ کہنا صرف یہ چاہتا تھا کہ مکان سے باہر بھی ایک سنڈاس تھا جو اس

مکان کے ہندو مالکان نے اپنے نوکروں کے لیے بنایا ہوگا۔ سینئر طلبا باری باری دم کا کم از کم ایک گھنٹہ وہیں ضائع کرتے۔ اس لیے کہ چہار دیواری سے ادھر ایک بنگالی خاندان کا گھر تھا، جس میں سولہ سترہ سال کی دولڑکیاں بھی رہتی تھیں۔ وہ ادھ رسے پستانوں اور گدر سرین کی مالک تھیں۔ ان کے گھر کے باغ کے بیچ ایک کنواں تھا جہاں وہ روزانہ یا ہر دوسرے روز غسل کی مرتکب ہوتیں۔ ہم سب روزن شکستہ سے ان کے 'کم بخت دل آویز خطوط' (شکریہ، فیض صاحب) کا مطالعہ کرتے اور 'خود وصلی' کرتے۔

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسوتو نہیں پونچھے تھے (میراجی)

اس وقت مجھے چھاتیوں سے زیادہ کولھوں سے رغبت تھی۔ انھی کی یاد میں پینتیس سال بعد میں نے اپنا مزے دار مضمون نما، 'ایک پشت کی مدافعت میں' لکھا تھا جس کی داد میرے معزز دوست اور آج کے سب سے بڑے نثّار مشتاق احمد یوسفی نے یوں دی تھی:

> ساقی صبح کی ڈاک سے تمھارا مضمونچہ ملا، ہم دونوں (یعنی ادریس بھابھی اور یوسفی صاحب) دو تین بار پڑھ چکے ہیں۔ عجب قیامت کی نثر لکھی ہے، قیامت تک خوش رہو مگر یاد رکھو کہ اس قسم کی داد وہی دے سکتا ہے جس نے نثر اور کولھے دونوں برتے ہوں۔

(پیارے یوسفی صاحب، کیا خوب قیامت کا تھا گویا کوئی دن اور)۔ چونکہ اس تعریف سے میری انا پھول کر کپا ہوگئی تھی، اس لیے اس مضمونچے کو revisit کرنا ضروری ہوگیا ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ میری یہ تحریر میری کسی اور کتاب میں موجود نہیں۔ نقل بمطابق اصل:

ایک پشت کی مدافعت میں

...وہ اس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی... ''عورت اور مرد کی پشت یکساں ہوتی ہے۔'' پتہ نہیں سلطان حیدر جوش نے یہ فقرہ کیسے لکھ دیا، اس نے وائن کی بوتل کھولتے ہوئے سوچا۔ یہ غلط فہمی پشت ہا پشت سے ہے۔ دراصل یہ بڑی بھٹکانے والی بات ہے ورنہ مرد کی پشت خاصی سپاٹ ہوتی ہے، شانوں سے لے کر کمر تک تو ٹھیک ہے کہ اس میں چیتے کی پشت کا سا طنطنہ اور کس بل ہوتا ہے مگر کولھے غیر مسطح اور ناتراشیدہ ہوتے ہیں اور کسی عمر رسیدہ کولھو کے بیل کے پچھلے دھڑ سے مشابہت رکھتے ہیں یعنی وہ حصہ جو 'قلب' سے جدا 'میمنہ میسرہ' کرتا رہتا ہے ...ان کے مقابلے میں عورت کے کولھے، کمر کے لوچ کا جھٹکا کھا کر ایک وحشت کے انداز میں دو آدھے آدھے چاند بناتے ہوئے فراز سے نشیب کی طرف ہجرت کرتے ہیں، جلالی دریاؤں کی طرح، اور پراسرار رانوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ٹھہر جاتے ہیں۔ مرد کے کولھوں کی زمین قحط زدہ اور پتھریلی ہوتی ہے۔ عورت کے کولھوں کا خمیر زرخیز مٹی سے اٹھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان کا ایک

اپنا مزاج، ایک اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ آدمی نے پتھروں کے رگڑنے سے آگ پیدا کی۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ پہلا شعلہ اسی چقماق سے نکلا ہوگا۔ پھر ہر وصال کے بعد مرد کے کولھے اندر کی طرف دھنستے جاتے ہیں مگر عورت کے کولھوں میں رس بھرتا جاتا ہے اور گولائیوں میں ایک ساحرانہ دلکشی آتی جاتی ہے۔ ایک عورت کی پشت دیکھ کر آسانی سے قیاس آرائی کی جاسکتی ہے کہ اس کے پیچھے کتنے وصالوں کا عمل دخل رہا ہوگا...وہ اس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی...

(تمت بالخیر۔ مطبوعہ 'شب خون'، الہ آباد)

...میں محفوظ کے اصرار پر چار پانچ ہفتے حیدرآباد ہی میں رہا۔ الیاس عشقی ریڈیو پاکستان کے ریجنل ڈائرکٹر تھے۔ ان کے لیے دس گیت لکھے کہ سفر کی چیزوں کے لیے پیسے جمع کر رہا تھا۔ میرے یار غار حمایت علی شاعر اسی اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر اور ریڈیائی ڈراموں کے ڈائریکٹر تھے۔ ہم دونوں نے رفیق چمن کی فلم 'بہن بھائی' کے نغمے لکھے تھے۔ فلم سالی کبھی ریلیز نہیں ہوئی مگر نغمے یا گانے ریکارڈ ہو چکے تھے۔ حمایت نے ریڈیو پر وہی گیت بجوائے جو میں نے لکھے تھے تاکہ مجھے کچھ پیسے مل سکیں۔ یہیں محسن بھوپالی سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی اور غالباً یہیں حمایت نے اور میں نے یک رکنی غزل کا ایک تجربہ کیا تھا یعنی پوری غزل صرف 'فاعلاتن' میں لکھی گئی تھی۔ وہ پوری غزل حمایت کی آپ بیتی میں کہیں محفوظ ہے۔ مجھے صرف مطلع یاد ہے:

جو کرم ہے
اک ستم ہے

یہ غزل سبط حسن نے اپنے رسالے 'لیل و نہار' میں ہم دونوں کے مشترکہ نام کے ساتھ چھاپی تھی۔ کراچی میں دس روپے کا چیک بھیجتے ہوئے سبطے بھائی نے مجھے لکھا تھا، ''پانچ روپے حمایت کو دے دینا اور ہاں یہ تو بتاؤ کہ کون سے مصرعے کس کے ہیں؟'' میں نے انھیں جواب دیا، ''ٹھیک سے یاد نہیں مگر اچھے مصرعے میرے ہیں۔''

میں نے حمایت کو وہ پانچ روپے آج تک نہیں دیے، خدا کرے وہ مجھ پر ہرجانے کا دعویٰ نہ کریں کہ اب تو وہ پانچ روپے پانچ پونڈ بن چکے ہوں گے۔

انھیں پیسے نہ دینے کا ایک سبب اور بھی ہے جو بعد میں بتاؤں گا۔ محفوظ تو کام کرنے کے لیے صبح ہی صبح اپنے پاسپورٹ آفس چلے جایا کرتے تھے۔ میں نہا دھو کر نچلی منزل میں 'نئی قدریں' کے دفتر میں چلا جاتا اور استاد اختر انصاری کے ساتھ ان کے دفتر میں ہی ناشتہ کرتا۔ مجھے ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے ابھی تیسرا دن ہوگا کہ ایک نہایت خوب صورت سولہ سترہ سالہ میٹرک کی طالبہ 'استاذ' کا آٹوگراف لینے کے لیے آئی۔ وہ برقع پہنے

ہوئے تھی۔ اس کا الٹا ہوا نقاب، پر کترے بال اور کرنجی آنکھیں دل میں آج بھی گڑی ہوئی ہیں۔ خدا کرے کہ اسے کوئی اچھا شوہر مل گیا ہو اور اس خوش بخت نے ان چیزوں کو اسی طرح دیکھا ہو جس طرح میں نے دیکھا تھا (کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا...سودا)۔

دوسرے دن وہ لڑکی اپنی دو سہیلیوں کے ہمراہ میرا آٹو گراف لینے کے لیے آئی۔ پھر تو خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ہر روز ہی ان میں سے کوئی نہ کوئی لڑکی 'آٹو گراف' لینے کے لیے پہنچ جاتی۔ خیر، محفوظ کو تو ہر روز ہی میں سب کچھ بتا دیتا مگر مجھے کیا خبر تھی کہ ہوٹل والوں نے استاد سے میری شکایت کر رکھی ہے۔ ایک دن ان کے دفتر میں چائے پی رہا تھا تو استاد کہنے لگے، ''منیجر کہہ رہا تھا کہ پچھلے دروازے سے کچھ لڑکیاں تمھارے کمرے میں آتی جاتی رہتی ہیں جس سے ہوٹل کی ریپوٹیشن خراب ہو رہی ہے۔'' میں نے محفوظ سے ذکر کیا، وہ خود ہی کسی کرائے کے فلیٹ کی تلاش میں تھے۔ اس سے پہلے کہ ہم منتقل ہوتے، ایک دن میں اپنے کمرے میں 'آٹو گراف' دے رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ بے چاری لڑکی نے سراسیمگی کے عالم میں جلدی جلدی اپنی شلوار پہنی۔ میں جیسے تیسے پتلون چڑھائی۔ اس ساری کاروائی میں دو تین منٹ سے زیادہ نہیں لگے ہوں گے۔ دروازہ کھولا تو اختر انصاری اکبر آبادی اور حمایت علی شاعر مسکراتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔ اس تازہ گرفتار فاختہ نے نہایت سعادت مندی سے کہا، ''حمایت چچا سلام''۔ حمایت نے بھی نہایت شفقت سے سلام کا جواب دیا، ''خوش رہو بیٹی''۔ ایک دو منٹ کے بعد یہ غنچۂ نو شگفتہ اپنے رنگ اوڑھ کے اور اپنی خوشبو چھوڑ کے چلا گیا۔ حمایت نے بتایا کہ یہ ان کے ہمسایوں کی لڑکی تھی اور انھیں کے محلے میں رہتی ہے۔

استاد نے قہقہہ لگاتے ہوئے فرمایا کہ ہم دونوں کنجی والے سوراخ سے سارا تماشا دیکھ رہے تھے۔ غرض کہ ان دونوں سخن وروں کے باعث میں نے حیدر آباد میں 'آٹو گراف' دینے بند کیے اور دو چار دن بعد ہی کراچی لوٹ آیا۔ استاد کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکا مگر حمایت کے پانچ روپے آج تک نہیں دیے..

آخر آخر میں یہ کہ میں سلیم احمد کی شخصیت کے ایک ایسے گوشے سے نقاب اٹھا رہا ہوں جس سے اردو والے بالکل یا بڑی حد تک آگاہ نہیں۔ چونکہ اس روداد میں میری اپنی افتاد پوشیدہ ہے، اس لیے جلتے ہوئے انگاروں پر قدم قدم سنبھال سنبھال کے رکھتا ہوا گذروں گا۔ اس لیے بھی کہ چپل اتار دی ہے اور ننگے پاؤں چل رہا ہوں۔

ہوا یوں کہ شمیم احمد، میں اور اطہر نفیس یکے بعد دیگرے ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے (شکریہ میر جی)۔ یہ ''زلف'' عطیہ بیگم فیضی کی طرح، علم و فراست والے موباف تو نہیں لگاتی تھی مگر ذہانت، جنسی، تشنگی اور لگاوٹ والے بیلے اور چنبیلی کے ہار ضرور پہنتی تھی۔ ہم تینوں انھی ہاروں کے خوشبو سے ہارے۔

دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو (مصحفی)

(مجھے شاعر کا نام یاد نہیں تھا۔ مشفق کو فون کیا۔ اس نے جھٹ سے نام بتایا تو میں نے پٹ سے شکریہ ادا کیا۔ خدا اسے اور شمس الرحمٰن کو سلامت رکھے۔ صبح سویرے اٹھتے ہی، کلّی اور استنجا کر کے ان کی درازئ عمر کی دعا مانگتا ہوں۔ وہ اس لیے کہ مجھ سے پہلے یہ کمبخت مر مرا گئے تو مجھے شاعروں کے نام، ان کی تاریخ پیدائش وغیرہ کون بتائے گا۔ ان کو اسی طرح کی چوتیاپنتی کے کاموں کے لیے زندہ رکھنا چاہتا ہوں۔ آہ کہ ان بدمعاشوں کو معلوم نہیں کہ وہ کس کی دعاؤں کے سبب اب تک زندہ ہیں۔)

اس مثلث میں اطہر بعد میں شامل ہوا۔ جب شمیم نے ایک نیا معاشقہ شروع کر لیا ور میں لندن چلا آیا۔ چنانچہ اس واقعے کے دو ہی مدعی اور دفاعی ہیں؛ شمیم اور میں۔ چونکہ وہ خاتون ہمارے ایک نہایت عزیز دوست کی بیوی بھی تھیں (بلکہ اب تک ہیں) اس لیے معاملہ مزید الجھتا چلا گیا۔ (خوف فساد خلق کے باعث ان کا نام بدل رہا ہوں کہ مشرقی ہوں)۔ ایک دن تو غضب ہوگیا۔ دو پہر چڑھی ہوئی تھی۔ میں اس سایہ دار سہاگن کے بستر استراحت اور غلط آسن میں علم الابدان کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف تھا۔ ناگہاں باہر والے دروازے کے کھلنے کی آواز سنائی دی (دوراترا کسی تالے کے جگر میں خنجر۔ فیض) میں نے نہایت پھرتی سے قمیص اور پتلون پہنی اور جوتوں میں پیر ڈالے۔ مجھے پچھلے دروازے سے باہر نکال کے اس زود فہم نے کنڈی لگا دی۔ ابھی دس بیس ڈگ بھی نہیں بھرے تھے کہ ہر چیز دھندلی دھندلی دکھائی دی۔ ملٹن کی طرح میری دنیا بھی تاریک ہوتی نظر آئی۔ یاد آیا کہ اپنا چشمہ تو تکیے کے نیچے چھوڑ آیا ہوں۔ اب کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ بقیہ دن 'حافظ جی' کی طرح گذارنا میرے بس میں نہ تھا۔ پورے بلاک کا چکر کاٹتا، جل تو جلال تو، کا ورد کرتا اس گھر کے سامنے والے دروازے تک پہنچا۔ (اک گھر کے در و بام کو تکتے رہے تا دیر۔ سلیم احمد) ایک دومنٹ کے توقف کے بعد دستک دی۔ دروازہ کھلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ شوہر نامدار ہی نہیں بلکہ شمیم احمد بھی براجمان ہیں۔ دونوں ساتھ ہی آئے تھے۔

علیک سلیک کے بعد لونگ روم سے سیدھا بیڈ روم میں چلا گیا۔ تکیے کے نیچے سے عینک اٹھائی۔ واپس لونگ روم میں پہنچا۔ اعلان کیا کہ چشمہ بھول گیا تھا (ہائے چشمہ وائے چشمہ، بھاڑ میں جائے چشمہ) اور باہر والے دروازے کی طرف روانہ ہوا۔ مسئلے کی نزاکت کو دیکھ کر اس خاتون نے اپنے شوہر زید آفریدی کو مخاطب کر کے واویلا کیا، ''تم نہیں ہوتے ہو تو ساقی مجھے تنگ کرنے کے لیے آجاتے ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ تمھاری غیر موجودگی میں ہرگز نہ آیا کریں۔'' میں گھر سے تو نکل آیا مگر اس عزیزہ کی آواز تعاقب کرتی رہی۔ جی ہی جی میں تریا چرتر بلکہ تریا چال کی داد دیتا رہا (تریا چرتر نہ جانے کوئے، کھسم مار کے ستی ہوئے۔ ایک پوربی کہاوت)۔ بس پکڑی، گھڑی دیکھی، دو یا ڈھائی بجے تھے۔ سیدھا اطہر کے پاس پہنچا۔ وہ مصروف تھا مگر میری حالت دیکھ کر موٹر رکشا لیا اور مجھے محمود ہاشمی کی دکان میں یہ کہہ کر چھوڑ گیا کہ پانچ بجے تک یہیں انتظار کرو...

اطہر نے مجھے محمود کے حوالے کیا، کھسر پھسر کی اور چلا گیا۔ محمود اپنی دکان کے اوپر والے کمرے میں

لے گیا اور کہا، ''پہلے الحمد الله پڑھو، پھر قل هو الله پڑھو، پھر انا اعطینے پڑھو۔ اس کے بعد آیت الکرسی پڑھ کے سو جاؤ۔ اطہر شام کو آئیں گے پھر ساری باتیں ہوں گی۔'' چنانچہ ایسا ہی کیا۔ خاک نیند آتی۔ ایک کنگن کے چھنا کے کی وجہ سے دل میں بچھوا بجتا رہا۔

اطہر آیا، محمود نے دکان بند کی اور ہمیں کسی قریبی ریستوران میں لے گیا۔ شامی اور سیخ کبابوں اور پراٹھوں کے درمیان میں نے پورا واقعہ سنایا۔ یہ بھی بتایا کہ ''یہ سلسلہ تقریباً چھ مہینے سے چل رہا ہے اور اس میں حاشا وکلا میرا کوئی قصور نہیں، میں تو ایک معمولی اناڑی کنوارا تھا اور عضو شرم کو صرف قارورے اور خود وصلی کے لیے استعمال کرتا تھا مگر اس 'عفیفہ' نے پہلی بار دوسرے مصارف بھی بتائے:''

من فدائے بت شوخے کہ بہ ہنگام وصال
بہ من آموخت خود آئین ہم آغوشی را

(شبلی)

محمود ہاشمی نے اپنی جگمگاتی آنکھوں کی دھنک (boomerang) چلائی اور اپنے ٹھیٹ کرخنداری لہجے میں بولا، ''ابے دبڑو گھسڑ و، یوں ہی تربیت ہوتی ہے۔'' (دبڑو گھسڑ و، اس نے نہیں کہا تھا، اس کے جملے کے پینترے اور اس کے مقاصد کو اجاگر کرنے کے لیے میں نے یہ الفاظ اختیار کیے ہیں)۔ اطہر نے گلے لگایا اور کہا تو یہ کہا، ''جس طرح نقلی دانت لگانے والے دانتوں کا دوسرا سیٹ (Set)، حفظ ماتکلم کے طور پر اپنے پاس رکھتے ہیں، تمھیں بھی اپنے پاس چشمے کا ایک اور جوڑا رکھنا چاہیے تھا۔''

غرض کہ ان دونوں نے فوراً میرے ہاتھ پر بیعت کر لی اور ایمان لے آئے۔ دوسرے یا تیسرے دن میں نے اور اطہر نے جمال کو بھی صورت حال سے آگاہ کر دیا مگر...مگر اس روز میرے اندر بڑا طوفان تھا۔ کالی آندھی آئی ہوئی تھی، جھکڑ چل رہے تھے۔ یہ احساس جرم کہ میں نے ایک نہایت نفیس اور دردگسار دوست کا آبگینے بلکہ خوا بگینے جیسا دل توڑا اور اس کا اعتبار کھویا، شب خون مارتا رہا۔ دھیان کی سطح پر ایک اور جل کنبھی تیر رہی تھی جس میں ناگ پھنی ایسے کانٹے اُگے ہوئے تھے۔ یہ خیال کہ مسز آفریدی نے، اپنے بچاؤ کی کوشش میں جھوٹ بول کر ایسا کھیل کھیلا ہے کہ احباب تو احباب، خود اپنی نظر میں بھی بحالی مشکل سے ہوگی۔ پندار کی شکست نے حواس باختہ کر رکھا تھا۔ سوچ رہا تھا کہ یہ کوئی عظیم عشق یا گہری محبت قسم کی چیز نہ سہی مگر ایک طرح کا جنسی سمجھوتہ (one night stand یا infatuation) ضرور تھا مگر اس میں بھی احساسات شامل ہوتے ہیں۔

غرض کہ رہ و رسم آشنائی پر میری مجروح انا غالب آئی اور روح میں منتقمانہ جذبات کی، پہلے ہلکی گلابی پھر گہری سرخ کونپلیں پھوٹنے لگیں۔

ہم تینوں فریئر روڈ سے ہوتے ہوئے صدر تک پہنچے۔ طے پایا کہ میں شمیم سے مل کر پہلے یہ معلوم

کروں کہ میرے چلے جانے کے بعد اس گھر میں ہوا کیا؟ زید آفریدی کس عذاب سے گذرا؟ قیامت آئی کہ نہیں؟ ظاہر ہے اس وقت تک ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں تھا کہ عرصہ دو سال سے، مجھ سے کہیں پہلے شمیم بھی اسی آستانے کی ارادت کے سزاوار تھے جس کا میں [مجھے کیا پتہ تھا کہ دو تین سال بعد اطہر نفیس بھی (معصوم بن مظلوم) اسی زرخیز زمین پر سجدہ گذار ہوں گے۔ غرض کہ آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا تھا۔ شاید یوں کہنا چاہیے کہ مسز آفریدی نے ہماری مٹی پلید کر دی تھی۔]

صدر پہنچ کر محمود اور اطہر اپنے اپنے گھروں کی طرف اپنے اپنے موٹر رکشاؤں میں روانہ ہوئے۔ میں نے بس پکڑی اور جہانگیر روڈ پہنچا۔ دیکھا کہ سلیم اور شمیم اپنے اپنے کمروں میں (باہر والے دو کمرے) اپنی اپنی بتیاں جلائے، اپنے اپنے بستروں میں لیٹے اپنی اپنی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ میں نے سلیم احمد کا دروازہ کھٹکھٹایا تو آواز آئی، ''ساقی دروازہ کھلا ہوا ہے، آجاؤ۔ میں تمھارا ہی انتظار کر رہا تھا۔'' میں نے اندر داخل ہوتے ہوئے پوچھا، ''یہ ولایت کی کون سی منزل ہے، آپ کو کیسے پتہ چلا کہ رات کے گیارہ بارہ بجے آنے والا ساقی ہے؟'' سلیم خاں نے کتاب رکھی، ہاتھ ملایا اور چارپائی کے بیچوں بیچ آلتی پالتی مار کے بیٹھ گئے۔

کہنے لگے، ''شمیم نے دو تین گھنٹے پہلے دوپہر والا سارا واقعہ بتا دیا ہے۔'' مجھے سخت صدمہ ہوا۔ میں نے کہا، ''اس نے زیادتی کی، وہ آپ کا بھائی سہی مگر میرا دوست بھی ہے، اسے پہلے مجھ سے Clearance لینی چاہیے تھی کہ آپ تو ہم سب کے آخری مرجع ہیں، آپ سے گفتگو کل پرسوں ہوگی تا کہ تصویر کا دوسرا رخ بھی آپ کی نظر میں آجائے، آج کی رات میں شمیم کے ساتھ گذارنا چاہتا ہوں۔''

یہ کہہ کر میں شمیم کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ کرتہ پاجامہ لایا اور میں کپڑے بدل کر بتی بجھا کر اس کے ساتھ لیٹ گیا۔ شمیم نے بتایا کہ میرے جانے کے بعد سچ مچ قیامت آگئی تھی۔ اس خاتون نے رو رو کے سارا گھر سر پر اٹھا لیا تھا۔ یہ بھی کہ شمیم نے مداخلت کی ورنہ زید آفریدی تو تمھارے ابا سے شکایت کرنے جا رہے تھے۔ غرض کہ شمیم ساری رات مجھ پر لعن طعن کرتا رہا اور گفتگو کی تان اس پر ٹوٹی کہ میں ہرگز ہرگز مسٹر اور مسز آفریدی کے گھر میں قدم نہ رکھوں ورنہ دوستوں میں اور خاندانوں میں بلکہ پورے شہر میں بڑی تھئی تھئی ہوگی۔ مگر بیچ بیچ میں وہ کرید کرید کر یہ بھی پوچھتا جاتا کہ فلانی رات کو کچن میں کیا ہوا تھا، فلانی دوپہر کو سنیما میں کیا گل کھلے تھے، فلانے دن کلفٹن میں تم دونوں نے کیوں گل چھرے اڑائے تھے، فلانے ویک اینڈ پر ہاکس بے کی کاٹیج میں ان کی ساڑھی، انگیا اور جانگیا الگنی پر کس لیے سکھائیں وغیرہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر کیا مجال کہ اس ظالم نے جھوٹوں بھی یہ بتایا ہو کہ اس عزیزہ کے کانٹے میں یہ مچھلا بھی (مچھلی کا نر) پھنسا ہوا ہے۔ یہ تو ہم سب کو دو تین ہفتوں کے بعد پتہ چلا کہ اس کے جارحانہ رویے کے پیچھے رقابت (jealousy) اور مسترد (rejection) ہونے کا دکھ تھا۔ [پچھلی بار کراچی گیا تو مشفق خواجہ نے بتایا کہ ایک روز شمیم ان کے پاس آئے تھے اور انھوں نے دل کے داغ اور زخم انھیں بھی دکھائے تھے اور بتایا تھا کہ ہم دونوں (شمیم اور میں) ایک زمانے میں رقیب

رہ چکے ہیں۔]

قصے کو مختصر کرتا ہوں۔ دوسرے روز وہ خاتون میرے گھر آئیں۔ معافی مانگنے کے لیے۔ میں نے صدق دل سے معاف کر دیا (ادھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری/کہ میں نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی۔جگر مراد آبادی)۔ پھر وہ ہر دوسرے تیسرے روز آتی رہیں، جب بھائی بہن اسکول چلے جاتے اور ابا اپنے دفتر اور اماں بدرالنسا خالہ یا منی خالہ یا سلمیٰ خالہ کے ہاں۔مسز آفریدی ایک طرف تو اپنے شوہر اور شمیم سے اپنی معصومیت کا پرچار کرتی رہیں، دوسری طرف مجھ سے ہر دوسرے تیسرے روز 'وصالیہ' (نیا لفظ ایجاد کیا ہے) بھی جاری رہا۔مگر شمیم کی وجہ سے شہر میں میری ریپُٹیشن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ دس بارہ دن بعد میں نے سلیم احمد کی کنج میں پناہ لی۔ الف سے یے تک سارے واقعات بیان کیے۔ یہ بھی کہ کسی قد آور تاڑ سے ٹوٹ کر شمیم کسی بونے کھجور کی شاخ سے اٹکے ہوئے ہیں۔

سلیم احمد نے کمال کی بات کہی، ''ساقی خاں! میرا خیال ہے، شمیم اپنی rejection سے بوکھلایا ہوا ہے۔ وہ مسز آفریدی کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا، صرف تمھارے بارے میں غلط سلط افواہیں پھیلانے پر قادر ہے۔ اب تمھارا مسئلہ بھی محبت وحبت نہیں رہا بلکہ خود پرستی اور انا ہے اور ہر چند کہ میں تمھارا سلیم بھائی، تمھاری بہی خواہ ہوں، مگر تمھارے دل میں کہیں نہ کہیں یہ بھی ہے کہ میں تم پر شک کرتا رہا ہوں کہ شمیم کا بھائی ہوں۔ اس شک کی بیخ کنی کے لیے ضروری ہے کہ ایک معتبر گواہ پیدا کیا جائے۔'' (جی چاہتا ہے آج کوئی تیسرا بھی ہو۔فراق)

جب میں نے اصرار کیا کہ سلیم احمد خود گواہ بنیں تو وہ مان گئے۔ چونکہ مسز آفریدی، منگل، بدھ یا جمعرات کو تاوان دینے کے لیے میرے گھر آتی تھیں کہ انھی دنوں میرا گھر خالی رہتا تھا، چنانچہ طے پایا کہ اگلے بدھ کو سلیم خاں میرے پاس آئیں گے، یہ دیکھنے کے لیے کہ واقعی وہ خاتون میرے گھر آتی ہیں کہ نہیں۔ ایک وصالیے کے بعد میں نے اس خاتون سے کہا کہ اگلے ہفتے وہ بدھ کو آئیں۔ جیسا کہ کہیں لکھ چکا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی کا کزن یونس فاروقی (یعنی افسانہ نگار نجم فضلی) ساتھ والے گھر میں رہتا تھا۔ ہمارے گھروں کے درمیان صرف ایک دیوار حائل تھی۔ اس کے باہر والے کمرے میں ایک نہایت کشادہ کھڑکی تھی جس سے گلی میں آنے جانے والوں کا مطالعہ ہو جاتا۔ اگر کوئی عورت ہوتی تو ہماری آنکھیں معانقہ بھی کر لیتیں۔ یہ وہی کمرہ تھا جس میں ریحان صدیقی، نجم فضلی اور میں، بلکہ کبھی کبھی کوئی اور ابھاگا بھی ایک پیسہ فی پوائنٹ والی رمی کھیلتے۔ اب یاد نہیں کہ کون، کس کا کتنا مقروض ہے۔

غرض کہ نجم فضلی کو صورت حال سے آگاہ کیا کہ سلیم احمد اگلے بدھ کو نو بجے آئیں گے۔ اس دن اس نے بستر کا رخ اس طرح بدلا کہ کھڑکی کے شیشوں سے اور چہار دیواری کے جھروکوں سے، گلی سے گذرنے والا، ہر آنے جانے والا نظر میں رہے۔ یہی نہیں، اس ظالم نے کمرے کو بھی مہذب کیا۔ ہر چیز سلیقے سے رکھی، بستر کو نئی چادر بخشی اور تکیے کا غلاف تک بدلا۔ ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے مجھے چابی دے کر دفتر چلا گیا۔

اس سے پہلے سلیم احمد میرے گھر دو تین بار ہی آئے ہوں گے کہ دستگیر کالونی ذرا out of the way تھی۔ مجھے ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں رستہ ہی نہ بھول جائیں۔ مگر واہ رے وہ ٹھیک ساڑھے نو بجے موٹر رکشا میں پہنچ گئے۔ بتایا کہ گھر سے یہ کہہ کے نکلا ہوں کہ ریڈیو جا رہا ہوں تا کہ کسی کو شک نہ ہو (یہاں 'کسی' سے ان کی مراد شمیم سے تھی۔ آج یہ لکھتے ہوئے آنکھیں نمناک ہیں کہ اس آدمی نے قیامت کی دوستی نبھائی)۔

مجھے معلوم تھا کہ سلیم ناشتہ کیے بغیر آئے ہوں گے۔ اس لیے اماں کے بنائے ہوئے کبابوں، چانپوں اور روغنی ٹکیوں (روٹیوں کی موٹی موٹی، گدر گدر، چھوٹی چھوٹی بیٹیاں) کی سینی (ٹرے) رکھ کر نجم فضلی کے چولھے پر چائے بنا کر پوچھا، ''میر یا غالب یا اقبال؟'' کہنے لگے، ''نہیں آج سودا بازی ہوگی۔'' چنانچہ سودا کے دیوان کا کمپا لگا کر میں اپنے گھر لوٹ آیا اور ہم دونوں بے چاری فاختہ کا انتظار کرنے لگے۔ گاہے گاہے گلی سے کوئی سوٹ، کوئی کتا، کوئی برقع گذرتا تو چوکنے اور چوکس ہو جاتے (پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آ ہی گئے۔ مخدوم) مگر آنے والا بجائے دس کے گیارہ بجے آیا۔ داغ کی طرح تمام عمر تو نہیں مگر ایک گھنٹے، قیامت کا انتظار کیا۔ شاید اسی روز مجھ پر یہ ناگوار حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ میں اپنی انا کے احیا اور ناانصافی کے تدارک کے لیے اپنی بے رحم محبوبہ کو بھی بخشنے کے قابل نہیں۔ غرض کہ محبوبہ کا زوال محبوب کا زوال بھی ہے... or vice versa۔

ابھی میں مسز آفریدی کو گلنار کر ہی رہا تھا کہ (شاید میرے بوسوں میں رنگوں کے خزانے تھے/ وہ صورت افسردہ گلنار نظر آئی۔ دیکھو میری غزل) پہلے پھاٹک کھلنے کی آواز آئی پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے کہا، ''سلیم بھائی! دروازہ کھلا ہوا ہے، آجایئے۔'' وہ اندر آ گئے اور میرے بستر پر بیٹھ گئے۔ اس عرصے میں مسز آفریدی کا رنگ گلابی سے زرد ہو چکا تھا، جیسے کسی نے چہرے پر ہلدی مل دی ہو۔ سلیم خاں انھیں اور وہ سلیم بھائی کو جانتی تھیں۔ آخر کو ہم ایک ہی کنبے کے لوگ تھے نا! پانچ سات منٹ تک مکمل نہیں، مکمل جیسی خاموشی طاری رہی، ممکن ہے موسم پر کوئی تبادلۂ خیال ہوا ہو (رستے میں کسی روز اگر مل بھی گئے وہ/ ہنستے ہوئے موسم کی کوئی بات کریں گے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر)۔

ان بے درد ساعتوں میں مسز آفریدی کی شکایتی اور میری ندامتی نگاہیں کئی بار ملیں۔ سلیم بھائی سے رخصتی لے کر وہ میری زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ (وہ پلٹ کے جلد نہ آئیں گے یہ عیاں ہے طرز خرام سے... یہ مشہور شاعر اور نیو تھیٹرز کلکتہ کے نغمہ نگار آرزو لکھنوی کا مصرع ہے۔ میں اپنے قاری سے گذارش کروں گا کہ وہ 'جلد' کی جگہ 'کبھی' پڑھے)۔

ایک ڈیڑھ گھنٹے کے بعد سلیم خاں اور میں ریڈیو کے لیے نکلے مگر رکشے کا رخ وہ جہانگیر روڈ پر اپنے گھر کی طرف مڑوا کر اتر گئے۔ میں ان کے کمرے میں خاموشی سے بیٹھ گیا۔ انھوں نے اپنی شیروانی اتاری اور شمیم کو آواز دی۔ وہ آیا اور مجھے دیکھ کر ٹھٹکا (کوئی دس دن سے ہماری بول چال بند تھی)۔ اب دونوں بھائیوں کے

درمیان ہونے والے ڈائیلاگ کو قلم بند کیے دیتا ہوں:

سلیم: ساقی سے تمھاری شکایت غلط ہے۔مسز so and so خود اس کے گھر آتی جاتی رہتی ہیں۔

شمیم: ساقی جھوٹ بولتا ہے۔خود مسز so and so نے بتایا کہ وہ ساقی سے سخت نفرت کرتی ہیں۔

سلیم: بیٹے! آج میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آیا ہوں کہ وہ ساقی سے ملنے اس کے گھر آتی ہیں۔

شمیم: آپ نے خود اپنی آنکھوں سے...؟

سلیم: ہاں!

شمیم: کب؟

سلیم: ابھی ایک گھنٹے پہلے۔

شمیم: تو کیا صبح کو آپ دستگیر گئے تھے؟

سلیم: ہاں! اپنے ذہن سے شک کو مٹانے۔

بھائیوں میں گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ شمیم نے زور زور سے ہچکیاں لے لے کر رونا شروع کیا۔ آپا، ''ہائے میرا بیٹا ہائے میرا شمیم'' کہتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئیں تو میں بڑا سراسیمہ ہوا۔

(I felt unwanted, and went out - Auden)

[’آپ بیتی/پاپ بیتی‘، اکادمی بازیافت، کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء]

گردش پا (یادداشتیں)

زبیر رضوی

...موسم بدل گیا تھا۔ اب میری آواز کا سریلا پن ثقافتی اور سیاسی جلسوں میں دوسروں کی لکھی نظمیں اور ترانے سنانے میں صرف ہونے لگا تھا۔ اس موڑ پر میرے چھٹپن نے اب کے جو خواب بُنا، وہ گلوکار بننے کا تھا۔ اس زمانے میں تانگے کے ذریعے شہر بھر میں جلسے جلوس کے انعقاد کا اعلان ہوتا تھا۔ میرے خاندان کے کانگریسی اور احراری بزرگ مجھے تانگے میں بٹھا لیتے۔ تانگہ جگہ جگہ رکتا اور میں لہک لہک کر کسی کی نظم کا کوئی بند یا قطعہ گا کر سناتا۔ لوگ اعلان سننے سے زیادہ میری آواز سنتے۔ میں سب کی نظر میں آ گیا تھا۔

چھوٹی سی عمر میں بستی کی ادبی نشستوں میں ابتدائی جگہ پانے والا میں، ایک استاد شاعر کوثر کا نور نظر بن گیا۔ وہ ایک روز میری ماں سے ہزار اقرار نامے کر کے رام پور کے ایک بڑے مشاعرے میں لے گئے جس میں جوش، جگر اور فراق بھی شریک تھے۔ اس موقعے پر والیٔ رام پور کے دربار میں منعقد ایک ادبی نشست بھی استاد کے طفیل دیکھی اور احمد جان خاں کے گھر دو راتوں جاری رہنے والے مشاعرے میں ''اے پروڈیگل چائلڈ'' کے روپ میں غزل سنائی۔ اس بار میں تین بڑے شاعروں کی نظر میں آ گیا تھا۔

میں کسی ریسٹ ہاؤس کے لاؤنج میں استاد کے ساتھ بیٹھا تھا کہ اتنے میں استاد کسی کام سے اِدھر اُدھر ہو گئے اور مجھے جگہ نہ چھوڑنے کی ہدایت کر گئے۔ اسی بیچ بے حد شائستہ سے ایک صاحب بہلا کے مجھے ایک کمرے میں لے گئے۔ دیکھا تو جوش طلوع ہو رہے تھے۔ مجھے ان کے مقابل بٹھا دیا گیا اور جو لفظ میرے کانوں میں پڑے، وہ اس طرح تھے، ''صاحب زادے، خدا نے تمھیں آواز دی ہے، جوش صاحب تمھیں کلام دیں گے۔ جب تم اس کمرے سے نکلو گے تو یہ تمھیں ہندوستان کا بڑا شاعر بنا چکے ہوں گے۔'' اب وہ صاحب باہر تھے اور دروازہ بند تھا۔ میں جوش کی بانہوں کے حصار میں تھا۔ میں رو رہا تھا اور رہائی کی منت کر رہا تھا۔ اتنے میں زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز آئی۔ جوش سنجیدہ ہو گئے اور بولے، ''جاؤ، چلے جاؤ، بڑے بد بخت ہو۔'' واقف مراد آبادی اور استاد کوثر نے میرے آنسو پونچھے۔ میں پھر لاؤنج میں پُرسکون مگر کسی قدر ڈرا ہوا بیٹھا تھا۔

اتنے میں محشر رام پوری آئے اور استاد کوثر کو کسی کام سے لے گئے۔ واقف مرادآبادی دراصل امروہہ کے تھے، میرے خاندان سے اچھی طرح واقف تھے، مجھ پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ نہ جانے کس لمحے، وہ بھی اپنی کرسی پر نہیں تھے۔ ایک خوب صورت سا لڑکا، مجھ سے عمر میں کسی قدر بڑا، میرے پاس آیا۔ ''مجھے راہی معصوم رضا کہتے ہیں۔ میں بھی شعر کہتا ہوں۔ ادھر اس کمرے میں فراق قبلہ ٹھہرے ہیں، چلیے ان سے ملتے ہیں۔'' میں فراق کو مشاعرے میں سن چکا تھا اور ان کی شخصیت مجھے جوش سے زیادہ پرکشش لگی تھی۔ جگر اس مشاعرے کے کامیاب ترین شاعر تھے لیکن مشاعرے کے بعد میں نے انھیں اِدھر اُدھر آس پاس نہیں دیکھا۔ ہم دونوں نے آہستہ سے فراق کا کمرہ کھولا۔ سلیقے سے جھک کر آداب کیا۔ فراق بھی جام بکف تھے۔ ہم دونوں کو دیکھ کر ان کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اپنی جگہ سے اٹھے اور ہمیں اپنے پاس بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ خالی جام بھرا اور ہم دونوں کے 'سراپے' پر للچائی نظر ڈالی۔ سگریٹ کا ڈھیر سا دھواں منھ سے نکالا۔ پھر کچھ گنگنانے لگے۔ ہمارا اتا پتا پوچھا، بولے ''تم دونوں خوب صورت ہو، ہم تمھیں شاعری کرنا سکھائیں گے۔'' فراق کھڑے ہوئے اور دروازے کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ ہی رہے تھے کہ استاد اور محشر رام پوری داخل ہوئے۔ فراق نے دونوں کو اپنی خلوت میں مخل ہونے پر ٹوکا تو محشر نے میری طرف انگلی اٹھائی۔ ''فراق صاحب، یہ میرا بھتیجا ہے۔'' اور یہ کہہ کر ہم دونوں کو باہر گھسیٹ لائے۔ اسی بیچ واقف مرادآبادی لاؤنج میں لوٹ آئے تھے، استاد پر جھلائے۔ ''ارے ان آفتی لونڈوں کو یہاں سے دفع کرو ورنہ ان کی....''

اس واقعے کے برسوں بعد جوش کے ساتھ کم مگر فراق کے ساتھ بے شمار مشاعرے پڑھے۔ ایک دن میں نے فراق کو اس واقعے کی یاد دلائی تو میری طرف غور سے دیکھا، بولے، ''کچھ یاد نہیں کہ ایسے واقعات کثرت سے ہوتے ہیں۔ ویسے تعجب ہے تم بچ کیسے گئے؟'' واقف مرادآبادی یہ واقعہ یاد دلا کر کبھی مجھ سے پوچھتے، ''زبیر! اگر اس روز وہ دونوں دروازے نہ پیٹے جاتے تو کیا ہوتا؟'' میں جواب دیتا، ''اردو کا بڑا شاعر بن جاتا۔'' اس واقعے کے سارے عینی گواہ بجز راوی، سب اللہ کو پیارے ہوگئے۔...

...نویں کلاس تک آتے آتے میری شکل وصورت اور ملاحتوں کے چرچے ہونے لگے تھے اور بستی والوں کی زبان میں لوگ مجھ پر 'مرنے' اور میرے عشق میں 'بیمار' ہونے لگے تھے۔ بڑے جماعت کے لڑکے مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کے لیے داؤ پیچ دکھانے لگے تھے۔ میں اپنے اس امیج سے خاصا پریشان تھا۔ ایک دن اسکول سے باہر مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کی خاطر بڑے لڑکوں کے دو گروپوں میں جم کر ہاتھا پائی ہوئی اور تب یہ دھمکی دی گئی کہ آئندہ اڑتالیس گھنٹوں میں مجھے اٹھا لیا جائے گا۔ 'اٹھانے' والی اس واردات میں کئی طرح کے عمل شامل ہوتے تھے۔ ایسی وارداتیں اس زمانے کے زمیندار اتر پردیش میں تہذیبی نفرت سے مبرا تھیں۔ عادی امرد پرست اپنے ارادوں کا اظہار مختلف جملوں میں کرنے لگے تھے۔ یہ سب کچھ ڈیڑھ سال کے عرصے میں کچھ اس طرح ہوا کہ میرے پیر لڑکھڑا گئے۔ بستی کی گلیوں پر میرا نکلنا اور چلنا پھرنا کم ہوگیا۔ ایک شام

کچھ بڑوں کے ساتھ مجھے دلی جانے والی گاڑی میں بٹھا دیا گیا۔ تین دن بعد میں سابق ریاست حیدرآباد دکن کے ایک چھوٹے سے کھپریل کے بنے گھر میں اپنے جوتے کے تسمے کھول رہا تھا۔

['گردش پا'، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۱ء]

نعمت غیر مترقبہ

ساقی فاروقی اور عذرا عباس کی نظموں کے علاوہ دیگر زبانوں کی کچھ نظموں کے ترجمے شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، احمد سہیل، ضیا المصطفیٰ ترک اور کامران ندیم نے میری درخواست پر زیر نظر نظموں کا ترجمہ کیا اور خوب کیا۔ میں ان تمام صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

امرو (ساتویں یا آٹھویں صدی) کو سنسکرت ادب میں وہی مقام حاصل ہے جو مثلاً کالی داس اور بھرتری ہری کو ہے۔ ۹ ویں صدی کے معروف ادبی نقاد آنند وردھن نے اپنے 'دھیان لوک' میں کہا ہے کہ ''امرو کا ایک عشقیہ مصرعہ، عشق پر لکھی گئی پوری ایک کتاب کے برابر ہے۔''

ابونواس (۷۵۶ء-۸۱۴ء) کو ہم پہلا مسلم Gay Poet کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ ابونواس کی شناخت کلاسیکی عربی ادب میں ابوالہول کی سی ہے لیکن اس نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ اس کا باپ عربی تھا جب کہ ماں ایرانی تھی۔ ابونواس کو اپنی بے باکی اور آزادہ روی کی قیمت کئی بار ملک بدر اور قید کی صعوبتوں سے چکانی پڑی۔

مدیر

جھولے کے نئے پینگ

امرو

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

اس نے کہا،
میری جان، دیکھو نہ ہم نے بستر کو کیسا مل ول ڈالا!
تمھارے بدن کا صندل بھی
چادر پر چھوٹ کر اور جگہ جگہ سوکھ کر سخت ہو گیا ہے
اب تمھاری نازک جلد اس کے کھر درے پن کو بھلا برداشت کرے گی؟
تو آؤ، مجھ پہ دراز ہو جاؤ نہ!
پھر اس نے پیارے پیارے میٹھوں سے
میرا دھیان بٹایا اور اچانک
اس نے اپنی ٹانگوں کی قینچی بنا کر
میری ساری کا کنارہ اوپر کھینچ لیا
اور پھر اس چالاک بدمعاش نے مجھے ٹانگوں میں پھنسا کر
اپنی مرضی کے جھولے جھلائے۔

گہرے جھیل دھوئیں کے بادل

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

مندرجہ ذیل نظم بھی جان برف کی کتاب سے ہے۔ اس کے مصنف کا نام نہیں معلوم۔
یہ سارنگدھرا نام کے گلدستے سے لی گئی ہے۔ عنوان یہاں بھی میرا دیا ہوا ہے۔ [فاروقی]

کام دیوتا سے کسی بات پہ ناراض،
شیو جی لال بھبھوکا
اور ان کے غصے کی آگ میں جلتا کام دیوذ۔
میری رانی کی ٹانگوں کے بیچ میں بہتی گہری جھیل
کے اندر کود گیا، کہ کسی بھی طور بجھے تو آگ،
اور اسی باعث کوہ زہرہ پر
مرغولے دار دھوئیں جیسے بالوں کے بادل ہیں۔

صحیح جہاد

ابونواس
ترجمہ: ضیاالمصطفیٰ ترک

کنوار پن کی گداز سطح شکم
اور جوان کولھے
ایک ہی نیزہ کافی ہے
ان دونوں کو کھولنے اور اندر اترنے کے لیے
یہی ہے صحیح جہاد
اور آخری عدل ہونے کو ہے
تمھیں نوازا جائے گا

حمام میں

ابونواس
ترجمہ: ضیاالمصطفیٰ ترک

اس حمام میں
تم پر منکشف ہوتے ہیں
پاجاموں میں پوشیدہ اسرار
سبھی کچھ ایک سرشاری میں عیاں ہو جاتا ہے
اپنی بے تاب آنکھوں کو سیر ہونے دو
(اس دعوت نظارگی میں)
تم دیکھ سکتے ہو
نفیس کولھے عمدگی سے تراشے ہوئے اندام
تمھیں سنائی دیتی ہے
لڑکوں کی باہم گفتگو، بناوٹی پارسائی پر مبنی
''خدا عظیم ہے، سبھی تعریف اس کے لیے ہے''
ہائے!
کیسا قصر نشاط ہے یہ حمام بھی
خصوصاً جب لڑکے اندر داخل ہوتے ہیں
تولیے میں لپٹے ہوئے
اور چہلیں کرتے ہیں

ایک لونڈا، ایک لڑکی سے کہیں قیمتی ہوتا ہے

ابونواس
ترجمہ: ضیاالمصطفیٰ ترک

وہ لڑکی جسے میں پیچھے چھوڑ آیا
نوجوان لونڈوں کی خاطر
اور پرانی شراب کے لیے شفاف پانی کو ذہن سے جھٹک دیا
راہ مستقیم سے بہت دور نکل آیا
اپنے پندار کے باوصف
اور چل پڑا گناہ کے دشوار گذار راستے پر
کیوں کہ سرمستی میں میرا بے لگام رہوار
رواں دواں رہا
اپنے عنان وساز سے مستغنی
کسی بھی پچھتاوے سے بے نیاز

یہ میں ہوں
فآن کے لیے زمیں نہادہ، خاک بوس
ایک طرح دار کے لیے، جس نے کاٹ ڈالا ایک عربی کو
بدر منیر کی طرح چمکتی ہوئی اس کی پیشانی
جوشب تاریک کے دھندلکے کا دور تک تعاقب کرتی ہے
جسے کوئی پروانہیں سوتی کرتوں کا
اور نہ ہی اسے کچھ لینا دینا ہے بدوی کے بالوں سے بُنی گئی قبا سے

وہ لہراتا ہے اپنے ستواں اور ملائم رانوں پر

اپنی چھوٹی سی ڈھیلی ڈھالی قمیص کا دامن
باوجود اس کے کہ اس کی قمیص کی آستینیں لمبی ہیں
اس کے پاؤں خوب اچھی طرح ڈھکے رہتے ہیں
اور اس کی قبا کے نیچے بیش قیمت مخمل کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے
ایک طے شدہ تحریک کے تحت کسی حملہ آور کی طرح
اس کا اترنا اور چڑھنا
تیروں اور بھالوں کی سمت اس کی مسکراتی ہوئی نظریں
وہ گویا چھپائے رکھتا ہے اپنا جوش وخروش اور محبت
سوزاں ہوتے ہوئے بھی اپنے مفتوح سے

مجھے معذور سمجھو
ایک نوجوان لونڈے لڑکی کے تقابل کے لیے
یوں بھی
ہر ماہ گرمی کھا جانے والی
اور سال بھر میں ایک بار گر جانے والی
کسی کتیا کو
تم کیوں کر اس جیسا سمجھ سکتے ہو
جسے میں محو پرواز دیکھتا ہوں
یہ بھی کیسی خواہش ہے کہ وہ لوٹ آئے
چاہے سلام دعا کے لیے ہی سہی
اور میں اسے آگاہ کروں
اپنی ساری سوچوں سے
نہ امام کا خوف ہے اور نہ موذن کا

[قدیم دیہی دیو مالا کا ایک کردار: فرس وآدم کا مجموعہ]

امریکا کی جدید تر شہوانی شاعری

احمد سہیل

اردو میں شہوت انگیز عشقیہ شاعری ہمیشہ ہدف ملامت رہی۔ حالاں کہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں شہوت انگیزی بھری پڑی ہے۔ اردو والے شہوت سے پُر عشقیہ شاعری کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور دوسری جانب وہ شدت سے اس قسم کی شاعری کی مذمت بھی کرتے ہیں۔ انگریزی شاعری ڈن جان کیو کی نظم 'دی فلیا/ The Flea' نے شہوانی /عشقیہ شاعری کو نیا رخ دیا۔ آپ کو ان تراجم سے اندازہ ہو جائے گا کہ عام شعرا کی تخلیقات میں بھی اتنا دم خم ہے جن کا ابلاغ و ترسیل قاری تک ممکن ہے۔ ہمارے ذہن میں یہ بات ہونی چاہیے کہ جنسی و شہوانی رویے صرف عیاشی اور جنسی لطف ہی کا نام نہیں بلکہ زندگی کی بوقلمی اور تنوع کا ثمر بھی ہے۔ فرد کے جنسی محرکات و حرکیات اس کمالیات کا نام ہے جو فرد مخصوص کے ذہن کے تمدنی فن کارانہ اور معاشرتی نوعیّتوں کو ایک خلقی تناظر عطا کرتے ہیں۔ شہوت انگیز شاعری سے ضروری نہیں کہ 'گھن' آئے۔ اگر اس میں جارحانہ پن ہے تو شاعرانہ اظہار اور جمالیات کا حصہ ہے۔ کیوں کہ جنسی جبلت معاشرے کا 'حیوانی وظیفہ اور رویہ' ہے جس میں زندگی کے حیاتیاتی، طبعی اور اجتماعی نوعیت کے منفرد پہلو سامنے آتے ہیں۔

شہوانیت سے بھر پور جنسی اور نفسی جذبات کو بھڑکانے والی شاعری کو 'ذہنی عیاشی' کے زمرے میں رکھا جاتا ہے لیکن اس میں پیچیدہ تمثال نگاری ہوتی ہے جو دیکھنے میں آسان لگتی ہے اور جس میں ایسی پیکریت کو خلق کیا جاتا ہے لیکن متنازعہ طرز کلام و مکالمے سے قاری نظام اشاریت کے آفاق کو شعری شبیہ کاری میں تبدیل کر کے اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاری کے اخلاقی اعتقادات اس قسم کی طنزیہ جنسی شعریات کو قبول اور رد کے قطبین پر لے جا کر مخصوص انبساط جمال سے محظوظ ہوتا ہے۔ وہی شہوت انگیز/عشقیہ شاعری قاری کو متاثر کرتی ہے جس میں شاعر کا بدنی و جذباتی لمس قاری محسوس کرے اور یوں واہموں کی بے راہ روی کی صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

میں یہاں امریکہ کے چار جدید ترین مگر قدرے کم معروف شعرا کے ترجمے پیش کر رہا ہوں مگر ان شعرا نے اپنے کوائف کو پوشیدہ رکھنے کی شرط لگا رکھی ہے۔ لہٰذا، میں ان شعرا کا تعارف پیش کرنے

سے قاصر ہوں۔ آپ ان تراجم کو پڑھیں اور خود طے کریں کہ ان میں تخلیقیت اور جذبوں کی کتنی صداقت ہے۔ میری طرف سے تمام قارئین کو 'دعوت شیراز' ہے۔

چاندنی میں برہنہ رقص

کیوی ژنیی / احمد سہیل

میری بندوق کے نیچے بیٹھ جاؤ... 'مئیروان'...
میں نیچے چلا جاؤں گا
بہت سے مسکراتے چہرے مجھے سلامی دیں گے
اگر میرے پاس بستر ہے جہاں میں رہتا ہوں
جمعے کی رات ان کے پاس تلی ہوئی مچھلی ہے
مقامی موسیقاروں کی ٹولی کے ساتھ غلیظ کام
عورت اصل مرد چاہتی ہے، جو اسے محسوس کر سکے
اندام نہانی گلابی اور تنگ ہے
میں اس عورت سے رات بھر مباشرت کرنا چاہتا ہوں
میرے خدا! اس کی حرکتیں غیر فطری ہیں
میں ٹھیک محسوس کرتا ہوں
اوہ خدا! وہ شہوت انگیز ہونٹ
جب وہ جھکنا شروع کرتی ہے
وہ صبح ہونے تک میرے ساتھ رقص کرتی ہے
چاند کے نیچے برہنہ، کچھ وقت بعد اس کا جسم گرم ہو جاتا ہے
اور وقت تیزی سے گذر جاتا ہے
میں سورج کو بیدار ہوتا دیکھتا ہوں
صرف یہ جاننے کے لیے کہ

میرے اوراس کے گیلے خواب پورے ہو گئے !!

زخم لگاؤ

ڈیلی بریڈ/احمد سہیل

تم کس مہارت سے اپنی ٹانگیں میرے اردگرد باہم کرتے ہو
زخم لگاؤ...ہم ریت پر لیٹ جاتے ہیں
'بے بی' ایک چھوٹی سی دنیا تمھارے اندر ہے
یہ میٹھی اور دلکش ہے
میں اس میں رہنا چاہتا ہوں

چالاک

پال کرٹس/ احمد سہیل

میں کہنا پسند کروں گا
میرا خیال ہے، یہ چالاک ہے
بہتر ہے تم جماع کرو
پھر کبھی نہیں...

ایک دور اندیش قصہ

پال کرٹس/ احمد سہیل

اس وقت تک
مجھ میں بے پناہ قوت ہے
جب میں پڑوسی کی لڑکی کی
خواہش اپنے اندر پاتا ہوں
مگر مجھے جلدی نہیں ہے
اور نہ ہی 'پانی' گذرنے کا مسئلہ ہے

شہناز بانو دختر شہباز حسین

ساقی فاروقی

وہ غصہ کی سرخ شالیں
طرح طرح کے اندیشوں میں گھری ہوئی
کسی بھڑ کتے شعلے کے مانند
لرز رہی تھی
دھیان کے دھند لکے بائسکوپ میں
رات کی خونیں تصویریں متحرک تھیں
وہ دزدانہ کمرے میں آئے تھے
بتی اجال کے
آہستہ آہستہ
اس کی شلوار اتاری تھی
ننگی پنڈلیاں تہہ کر کر کے
جانگھوں کے متوازی کردی تھیں
دونوں گھٹنے ڈھال ڈھکیل کے
ناف کے اوپر
ننھے منے پستانوں کے برابر
تک لے آئے تھے
پھر اس کے ممنوعہ گتھے علاقے میں
جبراً سما گئے تھے

دورانوں کی زنجیروں میں قید
سولہ سالہ تنگ عمودی
شرمیلی سی بیر بہوٹی
رنگ چھوڑ کے
بلبلا کے بلک پڑی تھی...

(اس افسردہ فلیش بیک میں
بقیہ
صرف بلیک آئٹ کا پہرا تھا،
اب تک بے ہوشی طاری تھی
یاد معطل ہوتی جاتی تھی)

سوچتے سوچتے
سبز آنکھوں میں خون اتر آیا
اور بارہ گھنٹوں میں بارہ صدیاں بیت گئیں
اپنی آگ میں لوٹ پوٹ...
اچانک اٹھ کر
باپ کے کمرے میں درّانا چلی گئی

ڈری ڈری سی باہر آئی
دائیں ہاتھ میں لال چھری تھی
بائیں ہاتھ میں ایک مردہ سا
ختنہ شدہ سا چوہا تھا
اور ابا جی
بھل بھل بہتے خون میں لت پت
پڑے ہوئے تھے

محبوبہ کو دعوت ہم بستری

جان ڈن

ترجمہ: خان حسنین عاقب

جان ڈن، شیکسپیئر کا نہ صرف ہمعصر تھا بلکہ زمانی اعتبار سے وہ اس کا پیشرو بھی تھا۔ اس نے ۱۶۰۱ء میں یعنی ۲۹ برس کی عمر میں اپنے سے تقریباً نصف عمر کی ۱۶ سالہ لڑکی این مور سے پوشیدہ طور پر شادی کی جس سے اسے بارہ اولادیں ہوئیں۔ بارہویں بچے کی پیدائش کے وقت این چل بسی۔ جان ڈن حالانکہ تمام عمر قدامت پرست عیسائیت کے زیرِ سایہ رہا لیکن درمیانی دور میں اپنی افتادِ طبع کے ہاتھوں مجبور ہوکر اس نے ایسے ایسے مضامین اپنی شاعری میں استعمال کیے جو معاصر انگریزی شاعری میں ممنوعہ تھے۔ اسی وجہ سے جان ڈن کی شاعری کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ بعد میں سیاسی حالات کے زیرِ اثر وہ دوبارہ قدامت پرست عیسائیت کے دامِ فریب میں واپس آیا اور پھر آخر تک وہیں کا ہورہا۔ وہ ایک شاعر بھی تھا اور ہجو گو بھی، ایک قانون داں بھی تھا اور ایک مذہبی پادری بھی۔ اس کی شاعری کو اٹھارویں صدی کے ناقد سیموئیل جانسن نے مابعدالطبیعیاتی شاعری کہہ کر جان ڈن کی شاعری کے تفہیم وتشریح کے نئے دریچے وا کیے ہیں۔ اس کی نظموں میں کہیں کہیں Erotic تھیم بھی ملتے ہیں۔ درج ذیل نظم اسی ذیل میں آتی ہے۔

ادھر آؤ اے میری محبوبۂ دل نواز!\
بہت محنتوں اور مشقّت کے بعد\
مری قوتیں دے چکی ہیں جواب\
تھکا ماندہ اب میں پڑا ہوں یہاں\
وہ دشمن جو اکثر نظر رکھتا ہے دشمنوں پر\
کھڑے رہتے رہتے، نہ لڑ کر بھی وہ تھک گیا ہے\
ادھر آؤ اے میری محبوبۂ دل نواز!\
کہ یہ زیر جامہ تم اپنا اتارو

ہے ملکوتی حسن و جمال اس سے ظاہر
احاطہ کیے ہے جو اک اجلی دنیا کا
یہ جو تم نے پہنا ہے، یہ سینہ بند
ذرا کھول دو اس کی پن
تا کہ مصروف کار احمقوں کی نگاہیں
یہاں آ کے تھم جائیں اک دم
ذرا اپنے بند قبا کھول دو تا کہ
وہ نغمگیں
صدائے جرس
تمہارا یہ پیغام لے آئے مجھ تک
کہ یہ وقت ہم بستری ہے
تم اپنا یہی خوش نما سینہ بند
اسے کھول دو
کہ جس پر مجھے رشک ہوتا ہے ہر دم
کہ یہ تم سے رہتا ہے نزدیک اتنا
یہ اتنے ہی نزدیک ہر دم رہے گا
یوں ہی حسن کو یہ تمہارے عیاں کرتا ہے
اور کرتا رہے گا
کہ جیسے کسی گل کدے پر سے آہستہ آہستہ
سایہ پہاڑی کا کوئی سرکتا ہوا......
ذرا اپنے سر سے اتارو وہ تاج
اور اپنا وہ سربند بھی تم دکھا دو
بہت خوب تم پر جو جچتا ہے ہر دم
ذرا اپنے پاپوش بھی تم اتارو
بہ آہستگی پھر چلی آؤ تم
محبت کے مندر میں اس کھوکھلے
یعنی اس بستر نرم پر
کیے زیبِ تن یہ لبادہ سفید
پہن کر جسے ساری جنت کی حوریں
کہیں اپنے مردوں کو خوش آمدید
ہو تم بھی وہی حور وابستہ جس سے ہر جنت کا
ہر اک خیال
اسی میں اگرچہ کہ ہوتی ہیں ملبوس روحیں بری بھی
مگر ان کو پہچان سکتے ہیں آسانی کے ساتھ

بھٹکتے ہوئے میری آوارہ گرد ہاتھوں کو دو اجازت
تمھارے بدن کے وہ نیچے اوپر
کبھی آگے پیچھے، کبھی درمیاں
جہاں چاہیں گھومیں
اے میری امریکہ!
دریافت نومملکت میری!
مری سلطنت! فرد واحد کے ہاتھوں میں محفوظ تر
اے کان جواہر!
تو میری قلمرو ہے وہ جس کی کوئی نہیں حد
میں کتنا ہوں خوش قسمت و خوش نصیب
کہ دریافت میں تیری
ان بندشوں کی
میں ہو کر بھی داخل، ہوں آزاد کتنا!
جہاں ہاتھ ٹھہریں مرے، بس وہیں مہر بھی ثبت
ہو جائے گی

مکمل برہنگی!
تجھی سے ہے منسوب ہر لطف ولذت
کہ جس طرح ہوتی ہیں روحیں بدن سے سدا
بے نیاز
بدن بھی اسی طرح ملبوس سے خاطر شاد کامی رہیں
بے نیاز
جواہر جنھیں عورتیں کرتی ہیں استعمال
کہ اٹلانٹا کی ہیں گیندیں نظر میں وہ مردوں کی
جب احمقوں کی نظر ان جواہر سے ہو جائے خیرہ
جب ان احمقوں کی
وہی روح اسفل
حریص جواہر ہو، ان عورتوں کے بجائے

☆

کسی عام انساں کی خاطر ہوں جیسے تصاویر یا پھر
سرورق
ہوں خوش نما وہ کتابوں کے
صف آرائی عورت کی ہوتی ہے ایسے
یہ عورت تو خود صوفیانہ کتابوں کی مانند ہے
بہ عز و وقار
جسے ہم ہی بس دیکھ سکتے ہیں عریاں
لہٰذا ادھر آؤ محبوبۂ دلنواز!
کہ میں تم کو ایسے ہی جانوں کھلے طور پر
کہ جتنے کھلے طور پر کوئی دائی
تمہارے بدن سے ہو واقف
ادھر آؤ، تا کہ میں خود تم کو دیکھوں

ہٹا دو یہ سب
یہ سوتی لبادہ سفید!
کہ معصومیت کا نہیں ہوتا کفارہ کوئی
چلو پہلے میں خود ہی ہو جاتا ہوں برہنہ
تا کہ تم کو سکھاؤں یہ بات
کہ مردوں سے زیادہ تمھیں کیا ضرورت ہے
پوشیدگی کی؟

کام کرتے ہو

عذرا عباس

کام کرتے ہو
نہیں۔ باتیں۔ صرف باتیں
کام کرتے ہوئے تمھارا دم نکلتا ہے
پھٹی ہوئی سڑکوں پر بھوک بچھی ہے
زنان خانے میں
کیا ننگی نہائے گی
کیا نچوڑے گی
مرے باپ نے
مشاقی سے مجھے
میری ماں کی رحم میں ڈالا
میں وہاں شرمندہ تھی
ست مائع کی کایا کلپ ہوگئی
میں اپنے ''میں'' میں داخل ہوئی
آج جب میں
پھٹی ہوئی سڑکوں پر گھومتی ہوں
تو سوچتی ہوں
مری کایا کلپ سے پہلے
اگر یہ پانی باہر گرتا
تمھارا بھی تو بہت سا مائع
باہر گرتا ہے
کتنے میں۔ تم۔ اور تو

اس میں جذب ہو گئے
یا ہوا میں تحلیل ہو گئے
وہ اپنی اپنی قبروں سے محروم ہو گئے
سومی گودوانی کی طرح
زندہ جلے بھی نہیں
اور بنگالی امین کی طرح گردن توڑ بخار میں
مرے بھی نہیں
اور نہ اپنی مالکن کے عشق میں
گرفتار ہوئے
میں پھٹی ہوئی سڑکوں پر گھومتے ہوئے
سکھ کا سانس لیتی ہوں
گوربا چوف آیا بھی
اور چلا بھی گیا
کیا واقعی
ننگی نہائے گی
اور نچوڑے گی بھی
مرا پانی تو خشک ہو گیا
اب مجھے
صرف باتیں کرنے کے لیے
لفظ درکار ہیں

ذہنی مباشرت

رابرٹ ڈبلیو۔ برچ

ترجمہ: کامران ندیم

اس نظم کے مصنف ڈاکٹر برچ نے ۱۹۶۷ء میں وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) سے نفسیات میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔انھوں نے ۳۵ سال ماہر نفسیات کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ابتدائی ۱۰ سال وہ ذہنی عوارض کے معالج رہے اور ۲۵ سال انھوں نے جنسیاتی تھراپسٹ کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ان ۳۵ سالوں میں وہ نفسیات اور جنسی تعلیم کے (امریکہ اور یورپ کے تمام قابل ذکر) اداروں اور تنظیموں سے وابستہ رہے۔ ڈاکٹر برچ نے شہوانی ادب و شاعری (Erotic Poetry and Literature) کے علاوہ نفسیات، جنسیاتی رویوں، شادی، ازدواجی زندگی ،سماجیات اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر کتابیں تحریر کی ہیں۔'ذہنی مباشرت' ان کی ایک شہوانی نظم The Oral Caress کا اردو ترجمہ ہے۔(مترجم)

جب تمہاری دبیز نرم رانوں کو اٹھا کر
اپنا دہن ان کے درمیان لاتا ہوں تو
تمہارے بدن کی شبنم جیسی نمنا کی میرا استقبال کرتی ہے
اور میں تمہاری چھلکی ہوئی سیال محبت سے شاد کام ہو جاتا ہوں
تمہارے جسم کا شیریں ذائقہ میری زبان پر پھیل جاتا ہے
ذہنی مباشرت تند ہوا کرتی ہے
اس میں کوئی شرمسارانہ انتباہ نہیں ہوتا
تمہیں نگل لینے کی خواہش میرے اند جاگ اٹھتی ہے۔

تمہاری اشتہا انگیز گلابی پنکھڑیاں میری پُر اشتہا زبان کے مقابل ہیں
جوں ہی میری زبان تمہاری شبنم سے نمناک پنکھڑیوں پر پھسلتی ہے
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلابی پنکھڑیوں کی یہ نازک قطار
بس میری نوک زبان کے لمس کی ہی منتظر تھی
تم میری زبان پر اپنے صدف کو تیز تیز رگڑتی ہو
جس سے مجھے تمہاری خواہش کی شدت محسوس ہوتی ہے۔
ذہنی شہوت کے لیے
میری کھوجی زبان تمہارے صدف کو کھول کر
اس میں پوشیدہ چکنا اور شفاف موتی کھوج نکالتی ہے۔
تم انوکھے انداز میں لذت آمیز شہوانی سسکیاں لیتی ہو
یہ میرے لیے اشارہ ہوتا ہے کہ میں نے تمہارے نقطہ اتصال کو کھوج نکالا ہے
میری زبان کی لپک تیز تر ہو جاتی ہے

دہن کو چیرنے کی حد تک کھولے رکھنے سے میرے جبڑے دکھنے لگتے ہیں
لیکن میں اپنی دریافت کو اتنی آسانی سے واگذاشت نہیں کر سکتا
میرا مقصد تمہاری تکمیل ہے۔
میں محسوس کرتا ہوں کہ تم نے اپنا بدن سختی سے بھینچ لیا ہے

اور اب تم پرسکون سی ہو گئی ہو
تم دھیرے دھیرے سانس لیتی ہو
لیکن جلد ہی جان من
تم پر بھرپور شہوانی ہیجان غالب آجائے گا

تم میری زبان کے مقابل اپنی گلابی پتیوں جیسے صدف کو تمام تر توانائی سے تیز تیز رگڑتی ہو
میری زبان کو بے باکی سے استعمال کرتی ہو
یہ سب کچھ اسی طرح ہوتا رہے گا کہ

جب تک تم ہیجان سے بھرپور شہوانی سسکیاں لینے لگو
لیکن
تمہاری تسکین میں
میرا سکون بھی تو پوشیدہ ہے
جو تمہاری تسکین سے بڑا ہے۔

حنا

عمار اقبال

حنا تو بری ہے
حنا تیرے سینے میں بھوسہ بھرا ہے
حنا تیری آنکھوں میں پتھر جڑے ہیں
حنا تیری گردن سے باسی تباسی مہک آ رہی ہے
حنا تیری باہیں قفس ہیں
یہ لب کیکٹس ہیں
بدن پر ترے برف جمنے لگی ہے
جو میری نگاہوں کی حدت،
تمازت سے پگھلی نہیں پر
چٹخنے لگی ہے
تمنا ہمیشہ
جو رانوں کے مابین دم توڑتی تھی
ہتھیلی پہ ماری گئی ہے
رگوں میں تری جو لہو دوڑتا تھا
وہ اب ریت بن کر
نسوں سے سرکتا ہوا تیری پوروں سے
جھڑنے لگی ہے
حنا تیرا چہرا بگڑنے لگا ہے

تمنا کے مدھم چراغوں کا سانس اب
اکھڑنے لگا ہے
تنفس ہوا سے الجھنے لگا ہے
جبیں تیری کشکول ہوتی چلی جا رہی ہے
ترے خال و خد کی جو بوسیدگی ہے
مجھے بھی پرانا کئے دے رہی ہے
حنا تو مجھے اب
بری لگ رہی ہے

کریہہ صورت سیاہ عورت

عمار اقبال

کریہہ صورت سیاہ عورت
سفید پنجرہ......!

خیال رنگین
سست لمحے
وصال مستی فراق ہستی
عجیب وحشت
غلیظ راحت
کریہہ صورت غریب عورت
قریب بالکل قریب ستر نفیس آنکھیں
کثیف چہرے، خفیف بانہیں
نحیف آہیں
قدیم بے حد قدیم باتیں
نئی سلاخیں
وہی نگاہیں
برہنہ تصویر
آہ تقدیر
قید، بندش

لباس زنجیر
دل، rubber، لمس
کون جذبات
کیا تقاضا
ضعیف اعضا
وہی طریقہ نیا پرندہ
سیاہ پنجرہ
سفید عورت
وجود گم سم
تمام تم
تم خبیث عورت

پبلو نیروڈا کی جل پری

عمار اقبال

ہجوم، رات سرد
اژدھام مرد مرد مرد مرد
بُو، غلیظ بو؛ دھواں، شراب
الٹیاں پیشاب مرد مرد مرد
شور......سخت مشکلات !!

اندھیری رات آندھیاں تمام
گرد گرد گرد گرد
مرد، بو، دھواں، شراب
درمیان بے حجاب
جل پری چلی...... چلی ...... چلی
چلی......!
سگار سگرٹیں
دھواں ......سنہری چھاتیاں......سیاہ
زرد زرد زرد جسم
لمس سخت ہاتھ لات دانت انگلیاں

لطیف جل پری نزاکتیں، لطافتیں
کثافتیں

کشید......کش......دھواں فریب دو بہ دو
شراب بو
نشان در نشان در نشان
صاف جسم داغ دار
میل پھیلتا کچیل
ایک کھیل...... بے زبان، بے امان
حرف، لفظ، چیخ، اشک......کچھ کہیں نہیں
ہجوم جھومتا ہجوم قہقہے
وبال درد گالیاں سہیں...... ہزار
مشکلات رات خواب ختم
بے حجاب جل پری
فرار......!
بارشیں تمام بارشیں
لطیف جسم صاف پانیوں تلے
دھلا
دوبارہ پاک صاف تر
سنہری جل پری......چلی......چلی......گئی

خبیث

عمار اقبال

میں ایک لڑکی سے اس کی آنکھیں ادھار لایا
کہ اس کی آنکھوں میں اپنے حصے کے خواب رکھوں
(جو بے تحاشا بکھر گئے ہیں)

پھر ایک عورت سے اس کا چہرہ چرا کے لایا
کہ اس کی پرتوں میں اپنی صورت چھپا سکوں میں

کسی طوائف سے اس کا سینہ خرید لایا
اب اس کے سینے میں
مجھ کو اپنے خبیث دل کی تمام وحشت اتارنی ہے

یہ ساری وحشت اتار کر میں
کسی کی بیوی سے اس کی بانہیں بھی مانگ لایا
یہ میری لغزش کے واسطے ہیں

اور اب اچانک
کسی کے آنچل کو دیکھ کر میں
پھر اس کی جانب لپک پڑا ہوں
میں ریزہ ریزہ ہوں
کرچی کرچی سمیٹنے میں جُتا ہوا ہوں

ہوموسیکسوئل

عمار اقبال

قصور کیا ہے؟
نجانے ایسا گناہ کیسے ہوا ہے ہم سے
جو چھپ رہے ہیں
خود اپنی حسرت سے جو ہمارے ہی خال و خد میں
نہاں ہیں لیکن
ہماری آنکھوں سے منکشف ہے
ہماری خواہش کا جو بدن ہے
بدن کی خواہش سے مختلف ہے
تمھی بتاؤ
یہ کس کی لغزش کا معترف ہے
ہمارے احساس
کس کے سانچے میں ڈھل کے کس کے
بدن میں اترے ہیں
اب نجانے
وہ کیا تقاضے ہیں جن کو اعضا
(جو تم نے خود ہی ہماری خاطر بنائے ہوں گے)
کسی بھی صورت سے پورا کرنے کی جستجو میں
خود اپنے ہونے پہ مضمحل ہیں
سو پوچھتے ہیں
''ہم اس لیے تو نہیں بنے تھے؟''
یہ کیسی حسرت ہے
کیا ضرورت ہے
جس پہ حیرت ہے
مرد و زن کو
کہ اس بدن لو
خود اپنے جیسے بدن کی خواہش نے رول رکھا ہے
اور یہ خواہش
جو خود ہماری نہیں ہے بلکہ
کسی کے ورثے میں، یا تو دھکے میں،
یا کہ بھولے سے
اس بدن میں رکھی گئی ہے
جو اس کی خاطر نہیں بنا ہے
بدن ہمارا
جو ہم نے خود سے نہیں چنا ہے
خود اپنی خواہش کو جب کراہت سے دیکھتا ہے
تو پوچھتا ہے
قصور کیا ہے؟

محبت سے گالی تک کا سفر

شمائلہ حسین

ہاں میں شاید وہی ہوں
یقیناً وہی ہوں
کہ میں نے تمھیں اپنی گھنی چھاوں میں
پناہ دی
پیپل کے گھنے نخل جیسی
کہ جس کی چھاؤں میں
چند لمحوں کا پڑاؤ
تمھیں درکار تھا
تم آئے ٹھہرے میری نیم تاریک ٹھنڈک سے سکوں کشید کیا
اور چل دیے
مگر جاتے ہوئے گالی کا تحفہ دان کرنے کا بہت احساں رہے گا
میں...... گشتی...... ہوں
محبت گشتیوں کے دامنوں میں سانس لیتی ہے تو
میں وہ ہوں......
تم اپنا بھی بتا جاؤ کہ تم کیا ہو......
تمہاری نیک نامی جن پردہ نشینوں کے دامنوں میں سڑ رہی ہے
میں نے ان کا تھوکا چاٹ لیا تھا
اسی خاطر بری عورت میں کہلائی

پکارو مجھ کو وہی پکارو

کہ اس جھوٹی ریا کار دنیا میں
جہاں شاید گھروں میں واقعی بچے فرشتے چھوڑ جاتے ہیں
میری ماں نے مجھے خوں میں لتھڑا ہی جنما تھا
سنو......دن کے فرشتے
محبت کشتیوں کے گھر میں پلتی ہے تو
وہ میں ہوں......
کہ جو تم نے پکارا ہے میں اب وہ ہوں
میری آنکھوں میں جھانکو
میں نتھری ہوئی گالی ہوں
جو ٹھنڈی چھاؤں تھی پہلے
جھلستی دھوپ بھی میں ہوں
کہ اب
میرا وجود ایک عفریت ہے،
آسیب ہے
اب یہ گالی بن کر تمہارے تعاقب میں تمہاری قبر تک
تمہارے ساتھ رہے گا
کہ یہ گالی ہی اب تیرا جہاں ہے......

☆

سردیوں کی بارش میں سرد ہوتے جذبوں کو
کوئی تو جلا بخشے
کوئی مدعا سمجھے......

المشتہر بدکار عورت ہوں میں

شمائلہ حسین

عورت ذمہ داری اور اذیت کا نام ہے
میں صدیوں سے اس بوجھ کو اٹھائے ہوئے
وقت سے پہلے ہی بوڑھی ہو رہی ہوں
زلیخا بھی تو ایسے تھی
مگر زلیخا تو مر ہی جاتی
کہ ایسے عشق سے لینا ہی کیا
کہ جوانی کی دعا پوری نہ ہو تو
معذور ٹھہرے
میں ایسے عشق کو
ایسی دعا سے قبل ہی معدوم کر دیتی
میں اپنی زندگی کو جس قدر چاہوں
مزے میں ہی گزاروں گی
ہاں میں المشتہر بدکار جو ٹھہری......
بے غیرت بھی پکارو گے......
غیرت نام پہ جینا تو مرنے سے بھی بدتر ہے
میرے لوگو
تمہاری ایمان کو خطرہ ہے میرے سینے کی برہنگی سے
مگر اس کی باری تو بہت بعد میں آتی ہے
میرے بالوں کی سیاہی
تمہاری ناک کی اونچائی پر کالک مل رہی ہے
علی الاعلان
میری ٹانگوں کے اندر غار ہے
جس سے نکلتے ہو
دوبارہ اس میں گھسنے کی تمنا میں
روز مرتے ہو روز جیتے ہو
میں اب سمجھی کہ عورت قبر میں اترے تو خائف کم ہی ہوتی ہے
ہاں اب سمجھی کہ وہ خودکشی کا اس قدر آسان حل کیوں سوچ لیتی ہے
قبر اور فرج بھی تو ہم شکل ہیں
مگر یہ سانس لیتی قبر کس نیزے کی انی پہ سکوں پائے
ایسا جاں باز کہاں ہے
جو اس کو زندگی بخشے؟

صاحب سلامت

مہدی الافادی گورکھ پوری:

اپنے دیباچے میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی فرماتے ہیں: ''(مہدی) کے بعض مضامین کی شوخیاں سنجیدگی ادب کے حدود سے متجاوز نظر آئیں گی۔ اس کا کھلا جواب یہ ہے کہ حضرت مہدی، معلم اخلاق نہ تھے، ادیب وانشا پرداز تھے۔ اور جب شاعر کے لیے 'برہنہ قاضی' کا جواز بڑے بڑے حضرات نے تسلیم کرلیا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ نثر کے شاعر پر 'انشائے عریاں' حرام رہے۔''

['افادات مہدی'، مرتب: مہدی بیگم، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۴۹ء]

مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور خود مہدی الافادی خواہ کچھ کہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فلسفۂ حسن وعشق، 'بنت عم' یا 'عالم خیال' جیسے مضامین میں اگر شاعرانہ بیان کا حسین ولطیف پردہ نہ پڑا ہوتا تو یقیناً انھیں عریاں ادب میں جگہ دی جاتی۔

['محشر خیال'، سجاد علی انصاری، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء]

مولانا عبدالحلیم شرر:

'دربارحرام پور' (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء)
'حسن کا ڈاکو'، دفتر دلگداز، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء وغیرہ

والیٔ ریاست نواب حامد علی خاں بڑے علم دوست اور ادب نواز تھے۔ تاریخ عالم پر ان کو بڑا عبور تھا لیکن عیاش طبع ہونے کی وجہ سے ان کی تمام صلاحیتوں پر پردہ پڑ گیا تھا...

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے انھی نواب صاحب کے متعلق دو ناول تصنیف کر کے شائع کرائے۔ ایک 'دربارحرام پور' اور دوسرا 'حسن کا ڈاکو'۔ یہ دونوں ناول بہت مشہور ہوئے۔ اگرچہ ان میں بڑی حد تک افسانہ طرازی اور مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے، تاہم کہا جاتا ہے کہ بعض واقعات اصلیت پر مبنی تھے۔

['عشرت فانی'، عشرت رحمانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء]

ان ناولوں میں سماجی رسومات کی کافی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے۔ بات ذرا سخت ہے لیکن کہنا ہی پڑتی ہے کہ شرر اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کلیساؤں، راہب خانوں یا موجودہ سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی حد تک جا پہنچتی ہے۔

['میزان'، فیض احمد فیض، ناشرین، لاہور، فروری ۱۹۶۲ء]

رفیع احمد خاں:

میں نے بہت سے ذہین آدمی دیکھے ہیں۔ بہت سے پڑھے لکھے جاہلوں اور عالموں سے سابقہ رہا ہے، بڑے بڑے حاضر جوابوں کے کمالات دیکھ چکا ہوں، مگر رفیع احمد خاں اپنا جواب خود ہیں۔ انگریزی میں متبحر صاحب قلم، اردو میں ایک جادو بیان شاعر، جادو یہ ہے کہ ان کا کلام نظر نہیں آتا...

یاروں نے جسم انسانی کے اعضائے عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضا کے نام نظم کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سنجیدہ شاعری کی سی لیاقت، صلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔ وہ فحش نگاری کے بادشاہ تھے، انھوں نے فحش نگاری کو ادب عالی کا جو مقام بخشا تھا اور اس میں جو شعریت پیدا کی تھی، وہ شیخ سعدی اور ملا عبید ذاکانی کے درجے کی چیز تھی اور بعض اوقات تو وہ ان دونوں سے بھی آگے بڑھ جاتے تھے۔

افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مردواپن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعویٰ کو مدلل کر دیتا۔

['یادوں کی برات'، جوش ملیح آبادی، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء]

شوکت تھانوی:

کہا جاتا ہے کہ وہی وہانوی جیسے پراسرار نام کی ایجاد کا سہرا شوکت تھانوی کے سر جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نام سے چھپنے والی پہلی سات کتابیں یا تو خود انھوں نے لکھیں یا پھر نسیم انہونوی نے۔ وہ کتابیں یہ ہیں: بھنور، دلدل، شرمناک افسانے، خانگی، ٹگڈم، جس نے ڈالی بری نظر ڈالی اور رخسار۔ یہ سب کتابیں نسیم بک ڈپو، لکھنؤ نے شائع کیں۔

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

سید سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور صاجزادہ محمود الظفر :

'انگارے' ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع ہوئی اور اسی سال ضبط کر لی گئی۔ اس مجموعے میں نہ تو کوئی پیش لفظ تھا، نہ مقدمہ جس سے اس کی اشاعت کا مقصد واضح ہوتا۔ لیکن کہانیوں کے موضوعات اپنی تکنیکی مہارت، بے باکانہ تیور، اپنی زبان سے احتجاج اور سرکشی کا اعلان کر رہے تھے۔

ان افسانوں میں سب سے تیکھی لہر مذہب کے خلاف تھی اور اسی وجہ سے اس کی سب سے زیادہ مخالفت مذہبی طبقے کی طرف سے ہوئی۔ یہ تیکھی لہر سجاد ظہیر کے افسانوں میں بطور خاص نظر آتی ہے۔ ان کہانیوں کا دوسرا اہم موضوع عورت یا جنس ہے۔ باقی تمام کہانیاں عورت کی مظلومیت، جنس کی شدت، مرد کی حکمرانی اور ہوس پرستی کے گرد گھومتی ہیں۔ دلاری، بادل نہیں آئے، دلی کی سیر اور جواں مردی کا مرکز ومحور عورت ہے۔

['بیدار شعائیں'، شاہد نقوی، ارتقا مطبوعات، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۲ء]

سجاد حیدر یلدرم ('خارستان وگلستان'):

یہ افسانہ یلدرم کے افسانوی مجموعے 'خیالستان' میں شامل ہے اور اسے سلیم اختر نے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا ہے جس میں نسوانی ہم جنسیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

['انگارے'، خالد علوی، ایجوکیشنل پبلی کیشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۵ء]

میاں مشیر:

اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی۔ ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا، بندش الفاظ، طرز ادا اور استعمال تشبیہات میں جیسی مضحکہ خیزی پیدا کی اور مارے ہنسی کے لوٹا دینے اور سامعین کے پیٹ میں بل ڈال دینے کے لیے جو زبان اور جیسا اسلوب سخن اختیار کیا، اس کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے اسے شائستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نصیب نہ ہوا۔

['گذشتہ لکھنؤ'، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء]

جوش ملیح آبادی:

جوش صاحب کو سرور گنٹھ رہا تھا۔ ان کی گل افشانی شروع ہوگئی۔ بلا کا حافظہ پایا ہے اس شخص نے۔

نشہ چڑھتا جاتا تھا اور زبان کھلتی جاتی تھی۔

ملحدانہ رباعیوں کے بعد (جوش نے) اپنا کلام سنانا شروع کر دیا۔ جب وہ بھی ختم ہو گیا تو فی البدیہہ کہنا شروع کر دیا۔ مگر آخر میں اعتراف بھی کیا کہ اس کا استاد رفیع احمد خاں ہے۔

['گنجینۂ گوہر'، شاہد احمد دہلوی، مکتبۂ نیا دور، کراچی، ۱۹۶۲ء]

عریاں:

'کلیات عریاں'، حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۸ء

ان کا اصل نام کرنل اشرف الحق تھا۔ مولوی عبدالحق، محدث دہلوی کے پوتے اور مفسر قرآن مولوی نذیر احمد کے نواسے تھے۔ علی گڑھ سے فارغ ہو کر چودہ سال ولایت میں رہے اور ایڈنبرا سے ڈاکٹری کی سند لے کر آئے۔ پھر قلعہ گولکنڈا میں ریاست حیدر آباد کی افواج کے باقاعدہ بڑے ڈاکٹر مقرر ہوئے۔

اپنی کلیات کی دونوں جلدیں باہتمام خاص انھوں نے خود شائع کرائی تھیں اور اپنے بے تکلف دوستوں اور اعزا کو تحفتاً پیش کیا کرتے تھے۔ ان اصحاب میں خواجہ حسن نظامی، ابوالخیر مودودی، ان کے چھوٹے بھائی ابوالاعلیٰ مودودی، ماہر القادری اور جوش ملیح آبادی وغیرہ شامل تھے۔

['روشنی کم تپش زیادہ'، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

وہ اس قدر عجیب وغریب کردار کے آدمی تھے کہ ان پر ایک علیحدہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ منجملہ اور صفات کے شعر کہنے کا بھی خاص ملکہ رکھتے تھے مگر ہزل تو کیا، نرا کھرا فحش۔ عریاں تخلص تھا۔ شعر وشاعری کی وجہ سے حیدر آباد کے تمام شاعروں سے تعلق تھا اور سب کا دم یوں بھی ان سے نکلتا تھا، کیوں کہ ذرا سی بات فحش ہجو لکھ دیا کرتے تھے اور ستم بالائے ستم خود جا کر اسے سنا بھی دیتے تھے۔

['گنجینۂ گوہر'، شاہد احمد دہلوی، مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۶۲ء]

جعفر زٹلی:

'کلیات میر جعفر زٹلی'، مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ صاحب بلند شہری، بجنور ۱۲۸۴ء

'زٹل نامہ' مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳ء

ہزل گوئی کا آغاز دہلی میں جعفر زٹلی سے ہوا جو غالباً محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کے کلام کو میں نے اول سے آخر تک دیکھا ہے، سوا فحش گوئی اور حد سے بڑھی ہوئی بے حیائی کے نہ کوئی شاعرانہ خوبی نظر آتی

ہےاور نہ زبان کا کوئی لطف ہے۔

['گذشتہ لکھنؤ'، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، ۱۹۱۰ء]

ڈاکٹر زور نے 'تذکرۂ مخطوطات' کی چوتھی جلد میں، جعفر سے متعلق لکھا ہے، ''زیادہ ہجویں اور فحش کلام لکھتے تھے، آخر میں اسی پاداش میں شہنشاہ فرخ نے ان کو قتل کرادیا۔''

کلام جعفر کا ایک حصہ فحشیات پر مشتمل ہے۔ متقدمین میں اور متاخرین میں سے بیشتر حضرات نے اسی کو جعفر کی کل کائنات سمجھ لیا۔ یہ عجیب بات ہے، لیکن اس سے بھی زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس فحش کلام کی حیثیت کیا ہے؟ کیا یہ محض دشنام طرازی ہے یا اس میں برہنہ گفتاری کا کوئی اور پہلو بھی ہے؟

['زٹل نامہ'، رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳ء]

جعفر زٹلی عہد عالمگیری کے ایک بے باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں امرا و رؤسا اور شاہان شہزادگان کو بھی اسی طرح اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس طرح دوسرے افراد و عوام الناس کو۔ لیکن ان کا اسلوب اتنا عریاں اور ان کی لفظیات بیشتر مقامات پر ایسی ناشائستہ ہیں کہ چیدہ چیدہ اشعار و اجزا کے سوا ان کے کلام کو کسی مہذب اور ثقہ مجلس میں پڑھنا اور سنانا مشکل ہے۔ اس لیے ان کی مزاحیہ شاعری لسانی اور لغوی محاسن کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو، لطافت فن کے زاویے سے صرف ایک یادگار کڑی قرار پاتی ہے۔

['تنقیدنما' (فرمان فتح پوری کے دیباچے)، فرید پبلشر، کراچی، ۲۰۰۱ء]

اقبال:

لاہور آنے کا شوق سب سے زیادہ اس لیے تھا کہ سر محمد اقبال سے ملیں گے، چنانچہ ملے۔ شاعر اعظم انتہائی سادگی کے ساتھ ایک مونڈھے پر بیٹھے ہوئے، حقے سے شغل فرما رہے تھے۔ گفتگو نہ جانے کہاں کہاں ہوتی ہوئی رفیع احمد خاں صاحب تک پہنچ گئی جن کا ایک شعر میں نے ڈاکٹر صاحب کو سنایا تھا۔

رفیع احمد خاں صاحب عریاں کہتے ہیں مگر ڈاکٹر صاحب نے اصرار کر کے ان کے بہت سے شعر سنے اور کہنے لگے کہ شکر ہے کہ یہ صاحب اس رنگ میں کہتے ہیں، ورنہ بڑے بڑوں کا پتہ نہ چلتا کہ کدھر گئے۔ اس رنگ کے خود بھی اکثر شعر سنائے۔

['شیش محل'، شوکت تھانوی، لاہور، (بار ششم) جون ۱۹۵۴ء]

کہا جاتا ہے کہ اقبال نے فحش شاعری بھی کی۔ اگر انھوں نے ایسی شاعری کی تب بھی وہ ان کے صرف مخصوص دوستوں کے حلقے تک محدود رہی اور کبھی بھی اشاعت پذیر نہیں ہوئی۔

["Shikwa & Jawab-i-Shikwa", Translated by Khushwant Singh, Oxford University Press, 1981]

عبداللہ حسین:

'اداس نسلیں'

جب اس ناول کو ایوارڈ ملنے کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی تو مجھے (یعنی قدرت اللہ شہاب) نواب کالا باغ کا ٹیلی فون آیا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ یہ کس ناول کو ایوارڈ دلوادیا؟ ہم تو اس پر مقدمہ چلانے والے تھے، یہ کتاب نہیں 'کنجر خانہ' ہے، بالکل واہیات ہے، اب صدر ایوب نے اسے ایوارڈ دے دیا، ہم اس پر مقدمہ کیسے چلائیں؟

['یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'، طاہر مسعود، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۷ء]

شبلی نعمانی:

شبلی نے طبیعت حسن پرست پائی تھی۔ فارسی شاعری میں کھل کھیلتے اور معاملہ بندی کو بڑے لطیف انداز میں سرمستی کی حد تک پہنچا دیتے۔ بمبئی اور جنجرہ کو تو یار لوگ لے اڑے اور بدگمانی اور مبالغہ کے زور سے سوئی کو بلم بھالا بنا دیا، لیکن ایسا بھی نہیں کہ بات سرے سے بے اصل ہو۔

['شبلی نقادوں کی نظر میں'، مرتب محمد واصل عثمانی، صفیہ اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۷ء]

جرعات

گلستان (باب پنجم)

درعشق و جوانی

سعدی شیرازی

حکایت: میں نے ایک عرب میں جا کر بسنے والے سے دریافت کیا کہ نوخیز لڑکوں کے بارے میں تیرا کیا خیال ہے؟ اس نے کہا،''ان میں کوئی بھلائی نہیں ہے۔ جب تک نرم و نازک رہتے ہیں، سختی برتتے ہیں اور جب بھدی ہوتے ہیں تو نرم ہو جاتے ہیں (نرمی سے ملتے ہیں)۔'' یعنی جب تک پاکیزہ اور نازک بدن ہوتے ہیں تو سختی سے پیش آتے ہیں اور جب ایسے سخت اور کھردرے ہو جاتے ہیں کہ کسی کام کے نہ رہیں تو دوستی بگھارتے ہیں۔

قطعہ: نوخیز لڑکا جب تک حسین و شیریں ہے تو کڑوی زبان والا اور بدمزاج ہوتا ہے۔ جب داڑھی آ گئی اور بالغ ہو گیا تو ملنسار اور محبت کرنے والا ہوتا ہے۔

نتیجہ حکایت: نوخیز لڑکے درجہ دلبری میں رہتے ہیں۔ ناز و ادا سے عشاق کے سینے چھلنی کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ بے رخی کے تیروں سے ان کے دلوں کو گھائل کر دیتے ہیں۔ جب نوخیزی سے ذرا آگے ہو جائیں تو معشوق کی بجائے خود درجۂ عشاق میں آ جاتے ہیں۔

مولانا جلال الدین رومی اور شمس تبریز

ڈاکٹر نکلسن نے جامی اور افلاکی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ٦ جمادی الآخر ٦٤٢ھ مطابق ٢٨ نومبر ١٢٤٤ء کو شمس تبریز سے رومی کی ملاقات ہوئی، البتہ دیوان شمس تبریز کے ایک مرتب رضا علی خان کا خیال ہے کہ شمس تبریز اور رومی کی ملاقات اس وقت ہوئی جب رومی باسٹھ برس کے تھے جسے نکلسن نے رد کیا ہے۔

جامی نے 'نفحات الانس' میں شمس تبریز کو نرا جاہل لکھا ہے۔ شمس اس قدر مغرور تھے کہ اپنے عالم و فاضل حاضرین کو بھی بیل اور گدھا کہا کرتے تھے مگر رومی فرط عقیدت سے انھیں خدا کا اوتار سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر نکلسن نے رومی ہی کے اس شعر سے رومی کی شمس پرستی کا ثبوت دیا ہے:

آن بادشاہ اعظم در بستہ بود محکم
پوشیدہ دلق مردم امروز بر در آمد

بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے:

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم
تا غلام شمس تبریزی نہ شد

...ڈاکٹر نکلسن نے رومی کی شمس تبریز سے عقیدت کا احوال مدلل لکھا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی کی 'نفحات الانس' کے حوالے سے ڈاکٹر نکلسن نے لکھا کہ شمس تبریز کی شاہد بازی کی پیاس بجھانے کے لیے جلال الدین رومی نے اپنے بیٹے سلطان ولد کو ان کی خدمت میں پیش کیا۔ مگر یہ حرکت رومی کے بڑے لڑکے علاؤالدین محمد سے برداشت نہ ہوسکی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر شمس تبریز کا قتل کر دیا۔ قتل ہوتے ہوئے شمس تبریز نے ایسی خوف ناک چیخ ماری کہ ان کے قاتل بہرے ہوگئے۔ ان میں علاؤالدین بھی تھا جس سے رومی تا عمر خفا رہے۔ ایک عجیب وغریب مرض میں مبتلا ہو کر وہ جب مرا تو رومی اس کی تجہیز و تکفین میں بھی شامل نہیں ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شمس کو کسی کنویں میں پھینک دیا گیا تھا۔ یہاں ایک بات کا ذکر بہتر سمجھتا ہوں کہ علامہ شبلی نعمانی کو تسامح ہوا ہے، انھوں نے سلطان ولد کو بڑا لڑکا قرار دیا۔ (سوانح مولانا روم)

['رومی...نکلسن کے حوالے سے'، رؤف خیر، حیدرآباد]

بکری کا ایک معصوم بچہ

خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا اُسترہ نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہوسکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں کہ جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر لوہے کی ان مشینوں کا

جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا...

['لذت سنگ'، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰ء]

ویشیا کے متعلق

ہم وکیلوں کے متعلق کھلے بندوں باتیں کر سکتے ہیں، ہم نائیوں، دھوبیوں، کنجڑوں اور بھٹیاروں کے متعلق بات چیت کر سکتے ہیں۔ ہم چوروں، اچکوں، ٹھگوں اور راہزنوں کے قصے سنا سکتے ہیں۔ ہم جنوں اور پریوں کی داستانیں گڑھ سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب آسمان کی طرف شیطان بڑھنے لگتا ہے تو فرشتے تارے توڑ توڑ کر اسے مارتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک بیل اپنے سینگوں پر ساری دنیا اٹھائے ہوئے ہے۔ ہم داستان امیر حمزہ اور قصہ طوطا مینا تصنیف کر سکتے ہیں۔ ہم لندھور پہلوان کے گرز کی تعریف کر سکتے ہیں۔ ہم عمرو عیار کی ٹوپی اور زنبیل کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم ان طوطوں اور میناؤں کے قصے سنا سکتے ہیں جو ہر زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کی توڑ کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم عمل ہمزاد اور کیمیا گری کے متعلق جو من میں آئے، کہہ سکتے ہیں۔ ہم داڑھیوں، پائجاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر لڑ جھگڑ سکتے ہیں، ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں۔ ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے تو ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے؟ اس کے پیشے کے بارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے؟ ان لوگوں کے متعلق کیوں کچھ نہیں کہہ سکتے جو اس کے پاس جاتے ہیں؟

['لذت سنگ'، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰ء]

ہم جنسیات پر نہیں لکھتے

ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے، دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں۔ محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں ہیں۔ ہم جنسیات پر نہیں لکھتے، جو سمجھتے ہیں کہ ہم ایسا کرتے ہیں، یہ ان کی غلطی ہے۔ ہم اپنے افسانوں میں خاص عورتوں اور خاص مردوں کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہمارے

کسی افسانے کی ہیروئن سے اگر اس کا مرد صرف اس لیے متنفر ہو جاتا ہے کہ وہ سفید کپڑے پسند کرتی ہے اور سادگی پسند ہے تو دوسری عورتوں کو اسے اصول نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ یہ نفرت کیوں پیدا ہوئی اور کن حالات میں پیدا ہوئی ؟ اس استفہام کا جواب آپ کو ہمارے افسانے میں ضرور مل جائے گا۔ جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انھیں یقیناً نا امیدی ہوگی۔ ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا؟

[’لذت سنگ‘، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰ء]

وہی وہانوی کی کتابوں کی ایک نا تمام فہرست

کم و بیش نصف صدی (۱۹۴۰ء-۱۹۹۰ء) تک ’کئی لوگ‘ اس پر اسرار نام کے تحت مارکیٹ کی مانگ پوری کرتے رہے مگر ’بلیو فلموں‘ کی آمد کے بعد یہ سلسلہ اب ختم ہو گیا ہے۔ ان میں سے کچھ کتابوں کے یہاں نام درج کیے جا رہے ہیں تا کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ ہمارے بازاری فحش نگار کن کن زاویوں سے طبع آزمائی کرتے رہے ہیں لیکن مجال ہے جو کبھی ان کی قانونی باز پرس ہوئی ہو۔

اٹھتی جوانی	جنسی دیوانی	چاندنی	رنگیلا ڈاکٹر
بہکی جوانی	ہوس کی پیاسی	جولی	عیاش ڈاکٹر
تڑپتی جوانی	عیاش نازنین	روزی	حسن کا چور
توبہ توبہ جوانی	آوارہ پھول	شیلا	رات کے شہزادے
مجبور جوانی	کچے پھول	کنوارے جذبات	کئی حرام زادے
جب جوانی آئی	ننگی عورت	کوک شاشتری لڑکیاں	رنگیلی ماں رنگیلا بیٹا
جب لٹ گئی جوانی	چالو لڑکی	الھڑ جوانیاں	ایسا باپ ایسی بیٹی
جوانی کا طوفان	عصمت فروش	بے قرار جوانیاں	جوانی کا انتقام
جوانی کے مزے	کیفے گرل	جنسی جوانیاں	مستانی جاسوسہ
میرا نام ہے جوانی	مستانی	گرم جوانیاں	اور آگ بجھ گئی
بے چین لڑکی	تاجو	ننگا بدن	ننگا شکاری
جنم جنم کی پیاسی	لاجو	بھیگی شلوار	جنسی محبت

سوصورتیں

ادب اور فن پر احتجاج کیسا؟ آپ فحاشی کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو اس نظام کو بدلیے جہاں بچے تیرہ برس کی عمر میں بالغ ہو جاتے ہیں مگر تیس کا ہندسہ چھونے پر بھی ان کی شادی نہیں ہو پاتی، جہاں شادی کاروبار ہے، طبقاتی اور خاندانی وقار کا اظہار ہے۔ جہاں لڑکیاں جہیز کی خاطر بوڑھی ہو جاتی ہیں، جہاں معاشی بندھن لڑکوں کو گھر بسانے نہیں دیتے۔ وہاں عریاں فلمیں بھی چلیں گی، بلیو تصویریں بھی چھپیں گی، جنسی ادب بھی تخلیق ہوگا۔ آپ پابندی عائد کر دیجیے۔ یہ خفیہ ٹھکانوں میں چلی جائیں گی۔ سلگتے ہوئے جذبات کو تسکین کی ٹھنڈک درکار ہے۔ ایک راہ بند ہو تو سوصورتیں خود بخود نکل آتی ہیں۔

[جمیل اختر، 'دھنک'، لاہور، جولائی/اگست ۱۹۷۶ء]

کمال فن

فقیر (مولانا حسرت موہانی) کو یاد آتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے ایک تحریر میں اس بات کو ایک مثال

کے ذریعہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ یوں کہ جس طرح ایک مصور کے لیے کریہہ المنظر تصویر بنانے کے وقت عوام کی نفاست پسندی کے خیال سے یہ جائز نہیں ہوسکتا کہ وہ تصویر زیر مشق میں حبشی کی بعض کراہت انگیز ہیئتوں کو پورے طور پر نمایاں نہ کرے، اسی طرح ایک مصور جذبات کے لیے بھی ہرگز مناسب نہیں کہ وہ عوام کے طعن بد مذاقی سے خائف ہو کر جذبات ہوس کی صحیح تصویر کشی سے گریز کرے۔ ایسا کرنا شاعر کے کمال فن کو ناقص بنا دے گا بلکہ خود اس کی بد مذاقی پر دال ہوگا۔

[مولانا حسرت موہانی، 'لکھنؤ کا دبستان شاعری']

عریانیت کیا ہے؟

عریانی کے روایتی تصورات کے بارے میں ہربرٹ مارکیوزے کے طنز کو تو یہاں نقل نہیں کیا جا سکتا۔ بس یوں سمجھ لیں کہ اس کے خیال میں، وہ عورت عریانی کی مرتکب نہیں جو اپنے بدن کی نمائش کر رہی ہے، البتہ ویت نام میں گلی سڑی لاشوں کے انبار یقیناً عریاں ہیں۔

["Dawn" (Karachi), June 15 , 1990]

'گلزار نسیم'

عام طور پر 'گلزار نسیم' کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں جنسی موضوعات خصوصاً اختلاط وغیرہ کے موقعوں پر اختصار سے کام لیا گیا ہے اور اس طرح فحش نگاری سے بچا گیا ہے۔ لکھنوی تہذیب کے پروردہ کسی شخص سے اس آلودگی سے پاک رہنے کی توقع فضول ہے (مرثیہ نگار اس ضمن میں نہیں آتے)۔ نسیم کے بارے میں یہ محض خام خیالی ہے کہ وہ فحش نگاری میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ پوری مثنوی پر اختصار پسندی کا ماحول طاری ہے۔ اس اختصار کو انھوں نے جنسی امور کی پیش کش میں صرف کیا ہے۔ اس کے برخلاف میر حسن نے جنسی اختلاط کو بھی حسب معمول تفصیل سے لکھا ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر کے وصل کا بیان پورے ایک باب پر مشتمل ہے جس میں ۵۲ اشعار ہیں۔ لیکن انھیں اشعار میں اول درجے کی شاعری بھی موجود ہے۔ اصل سوال کمیت کا نہیں کیفیت کا ہے۔ نسیم نے صرف اختصار ہی سے کام نہیں لیا، جنسی امور کا راست انداز میں بیان کرنے کے بجائے علامتوں کا سہارا لیا ہے مگر ان کی علامتیں ایسی ہیں جو 'وہی وہانوی' کے ناولوں کو زیب نہیں دیتی ہیں۔ ایک عورت کے مرد بن جانے کی حکایت، تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصل اور صحرائے طلسم میں تاج الملوک کے

لڑکی بن جانے کا بیان ابتذال اور فحش نگاری کی انتہا ہے۔ سخن فہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فحاشی کے تاثر کے لحاظ سے ایسے مواقع پر میر حسن کے اشعار کو نسیم کے مختصر علامتی بیان سے کوئی تعلق نہیں۔

[یونس حسنی، 'کاوشیں'، رباب پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۲ء]

اردو کے فحش گو شعرا کی فہرست

۱۔ استاد رفیع احمد خاں
۲۔ ڈاکٹر اشرف الحق عریاں ('کلیات عریاں')
۴۔ دیوان کلن خاں بے چین رام پوری (یہ قلمی دیوان غالباً رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے)
۵۔ مرزا عاشق حسین بزم آفندی اکبر آبادی (شاگرد منیر شکوہ آبادی)
۶۔ رنگین ('آمیختہ'، ہزلیات کا مجموعہ)
۷۔ بندو علی اسرار
۸۔ نشتر ترکی
۹۔ شیخ نور الاسلام منتظر لکھنوی (شاگرد مصحفی)
۱۰۔ اجی مدراسی (آپ مہذب شاعری غلام علی بسمل کے نام سے کیا کرتے تھے)۔
۱۱۔ سید محمد حبیب اللہ بے باک (غالب کے شاگردوں میں تھے، مہذب شاعری کے لیے 'ذکا' تخلص کرتے تھے)۔
۱۲۔ ثمہ حیدر آبادی (آپ بھی غالب کے شاگرد تھے اور آپ کا عہد ۱۲۴۴ھ-۱۲۹۱ھ) تھا۔
۱۳۔ امام علی صاحبقراں
۱۴۔ مظہر لکھنوی
۱۵۔ مرزا حیدر علی گرم لکھنوی (شاگرد مصحفی)
۱۶۔ سید جواد حسین شمیم امروہوی
۱۷۔ سید علی حسین صمیم بلند شہری
۱۸۔ محشر عنایتی (رام پور)
۱۹۔ سید مظفر نواب (گیا)
۲۰۔ شیر خان بوم میرٹھی
۲۱۔ میر غلام حسین افق برہان پوری
۲۲۔ ستیہ پال ناجیا
۲۳۔ دانش رضوی لکھنوی
۲۴۔ محمد اصغر محضر لکھنوی (وفات: ۱۹۹۷ء)
۲۵۔ اسلام ابا چنگیزی (وفات: ۱۹۸۴ء)
۲۶۔ محمد علی خاں ابلیس بریلوی (وفات: ۱۹۵۳ء)
۲۷۔ عنایت حسین علن لکھنوی (وفات: ۱۹۸۹ء)
۲۸۔ قمر علی ڈھنڈ کش
۲۹۔ پیلہڑ لکھنوی
۳۰۔ سید محمد خاں زانی (پاکستان)

غیر ثابت شدہ مفروضے

حکومت چاہے کوئی سا بھی نظریہ پیش کرے، امریکا کی بنیاد رکھنے والے بزرگان کا یہ تصور کبھی نہیں رہا۔ حیرت کی بات سہی مگر لگتا ہے کہ چیف جسٹس برجر بھی اس نکتے سے ناواقف نہیں، کیوں کہ وہ خود آگے چل کر، امریکا کے وجود میں آنے سے پہلے کی بات یاد دلاتے ہیں۔ مہذب معاشروں میں ابتدا ہی سے قانون ساز اور جج حضرات غیر ثابت شدہ مفروضوں سے کام چلاتے رہے ہیں۔ (کیوں کہ) زیادہ تر تجرباتی اور کاروباری معاملات کی مملکتی ضابطگی کی تہ میں ایسے مفروضے کارفرما نظر آتے ہیں۔

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand
A Signet Book, New York, 1984

بدنام تحریریں

ماہرالقادری	انگرائی (جنسی تصویر اور دوسرے افسانے)	عالمگیر بکڈ پو، لاہور، ۱۹۴۳ء
ماہرالقادری	حسن وشباب (افسانے)	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی
ماہرالقادری	جب میں جوان تھی (ناول)	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ماہرالقادری	محبت بھرے خطوط	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ممتاز مفتی	غسل آفتابی	ان کہی، مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۷۵ء
ہاجرہ مسرور	ہائے اللہ	نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۳ء
ہاجرہ مسرور	ننھے میاں	نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۳ء
اوپندر ناتھ اشک	ابال	ساقی، دہلی

ایک بھیانک سی بات

وہ چار جج صاحبان جو میلر کے مقدمہ کے فیصلے میں شامل تھے، انھیں قدامت پسند تسلیم کیا جاتا ہے۔ پانچویں جج، مسٹر وہائٹ درمیانہ روی کے قائل مانے جاتے ہیں۔ دوسری جانب جسٹس ڈگلس سب سے زیادہ لبرل اور اپنے بائیں جانب جھکاؤ کے لیے مشہور ہیں اور اس کے باوجود بھی ان کا اختلافی نوٹ، احتجاج اور جائز خفگی کی ایک جذباتی پکار معلوم ہوتا ہے جو اس خیال کو رد کر رہا ہے کہ پہلی ترمیم سے عریانی کے معاملے میں استثنا کا مفہوم نکلتا ہے... وہ کہتے ہیں ''عریانی جس کی ہم ٹھیک سے تعریف بھی نہیں کر سکتے، ایک طرح کی کھچڑی ہے۔ لوگوں کو

ایسے معیاروں کی خلاف ورزی کرنے پر جیل بھیجنا جسے وہ سمجھ نہیں سکتے، جس کا مطلب نہیں نکال سکتے، جس کا اطلاق نہیں کر سکتے، اور وہ بھی ایک ایسی قوم کے لیے جو غیر جانب دارانہ مقدمے اور ایک مناسب طریق عمل پر ایمان رکھتی ہو، ایک بھیانک سی بات ہے۔''

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand
A Signet Book, New York, 1984

BANNED BOOKS

1984 - George Orwell
Adventures of Huckleberry Finn - Mark Twain
Adventures of Tom Sawyer - Mark Twain
Age of Reason - MacKinlay Kantor
Animal Farm - George Orwell
Arbian Nights
As I Lay Dying - William Faulkner
Awakening - Kate Chopin
Beloved - Toni Morrison
Black Beauty - Anna Sewell
Bless Me, Ultima - Rudolfo A. Anaya
Blue Eye - Toni Morrison
Brave New World - Aldous Huxley
Call of the Wild - Jack London
Can Such Things Be? - Ambrose Bierce
Candide - Voltaire
Canterbury Tales - Geoffrey Chaucer
Catch 22 - Joseph Heller
Chalie and the Chocolate Factory - Roald Dahi
Civil Disobedience - Henry David Thoreau
Color Purple - Alice Walker
Confessions - Jean-Jacques Rousseau
Death of Venice - Thomas Mann
Decameron - Boccaccio

Dubliners - James Joyce
Fahrenheit 451 - Mary Shelly
Gone with the Wind - Margaret Mitchell
Grapes of Wrath (1939) - John Steinbeck
Hamlet - William Shakespeare
How1 - Allen Ginsberg
I Know Why the Caged Bird Sings - Maya Angelou
Importance of Being Earnest - Oscar Wild
Jude the Obscure - Tomas Hardy
King Lear - William Shakespeare
Leaves of Grass - Walt Whitman
Lord of the Flies - William Golding
Macbeth - William Shakespeare
Merchant of Venice - William Shakespeare
Mill Flanders - Daniel Defoe
Monk - Mathew Lewis
Nigger of the Narcissuse - Joseph Conard
Nineteen Eighty-Four - George Orwell
Scarlet Letter - Nathaniel Hawthorne
Separate Peace - John Knowles
Silas Marner - George Eliot
Song of Solomon - Tony Morrison
Sons & Lovers - D.H. Lawrence
Twelfth Night - William Shakespeare
Wuthering Heights - Emily Bronte

ایک بغاوت

ان پانچ مقدمات کے اکثریتی فیصلوں میں جس حق کو تسلیم کیا گیا، وہ صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی پسندیدہ چیز پڑھنے اور دیکھنے کا حق حاصل ہے مگر اپنے کمرے کے اندر، باہر نہیں۔ اور ہاں، آپ کو یہ حق بھی حاصل ہے کہ آپ جو بات سوچنا چاہیں وہ بھی اپنے ذہن کے اندر سوچ سکتے ہیں۔ مگر یہ حق تو وہ ہے جسے مطلق قسم کی آمریتیں بھی چھین نہیں سکتیں (سوویت روس میں بھی آپ کی سوچ پر کوئی پابندی نہیں۔ آپ اس سوچ پر

عمل نہیں کر سکتے)۔ یہاں ایک بار پھر جسٹس ڈگلس کی تنہا آواز، ایک شدید احتجاج کے طور پر ابھرتی ہے: ''ہماری ساری دستوری میراث ہی حکومت کی طرف سے لوگوں کے ذہنوں پر قدغنیں لگانے کے خلاف ایک بغاوت ہے۔''

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand
A Signet Book, New York, 1984

ہم کو عبث بدنام کیا

یادوں کی برات (جوش ملیح آبادی): خوشونت سنگھ نے 'السٹریٹیڈ ویکلی' میں اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ ''جوش فرینک ہیرس سے بھی کہیں بڑے دروغ گو ہیں، اس لیے اس سے بڑے فنکار۔''

علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی): 'علی پور کا ایلی' میں ممتاز مفتی نے اخفا سے کام لیا ہے مگر اخفا کے پردے میں انھوں نے مبالغہ آرائی خوب کی ہے۔ اس مبالغے کے پیچھے فکشن رائٹر اور افسانہ نگار ممتاز مفتی چھپا ہوا ہے۔ ['جدیدیت اور پس جدیدیت'، ناصر عباس نیر، ملتان، ۲۰۰۰ء]

خطوط جوش (مرتب: راغب مرادآبادی): اس کتاب میں جوش کے لکھے ہوئے سو سے زائد اہم خطوط شامل ہیں جو انھوں نے ابوالکلام آزاد سمیت کئی اوروں کے نام لکھے۔ ان میں سمن عرف 'فتنۂ آخر الزماں' کے نام بھی خطوط شامل ہیں جو پیرانہ سالی میں جوش کے انیسویں معاشقے کے دستاویزی ثبوت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

عورت نفسیات کے آئینے میں (مترجم: کشور ناہید): یہ کتاب سیمون دی بوار کی 'سیکنڈ سیکس' کا تلخیص و ترجمہ ہے۔ اگست ۱۹۸۳ء میں حکومت پنجاب (پاکستان) نے اس پر پابندی لگا دی تھی۔

اس بازار میں (شورش کاشمیری): اس کتاب میں شورش نے کوئی چھ سو کے قریب عورتوں سے ان کی فحش کاری کے اسباب کی چھان پھٹک کے علاوہ، عصمت فروشی کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔

'بری عورت کی کتھا' (کشور ناہید): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء

'آپ بیتی/پاپ بیتی' (ساقی فاروقی): اکادمی بازیافت، کراچی ۲۰۰۸ء

یاد ہو کہ نہ یاد ہو

☆سعادت حسن منٹو: 'کالی شلوار' اور 'دھواں'؛ یہ دونوں افسانے، ساقی بکڈ پو سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہونے والی کتاب 'دھواں' میں شامل ہیں۔

'کالی شلوار' کے سلسلے میں دسمبر ۱۹۴۴ء میں کاروائی شروع ہوئی اور جنوری ۱۹۴۵ء میں منٹو گرفتار ہوئے۔سیشن عدالت میں پہنچ کر یہ کہانی فحاشی سے مبرا قرار دے دی گئی لیکن جب 'دھواں' پر ستمبر ۱۹۴۵ء میں حکومت نے لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلایا تو اس کہانی کو بھی اس میں شامل کرلیا گیا۔اسپیشل مجسٹریٹ نے دونوں افسانوں کو فحش قرار دیا اور منٹو پر سو روپے جرمانہ کی سزا عائد کی۔فیصلے کے خلاف سیشن میں اپیل کی گئی جو منظور ہوئی اور جرمانہ واپس کر دیا گیا۔

'کھول دو' معروف رسالہ 'نقوش'، لاہور کے شمارہ ۳۰ (۱۹۴۸ء) میں شائع ہوا تھا، جس کے پاداش میں رسالہ کی اشاعت پر چھ ماہ کی مدت کے لیے پابندی عائد کردی گئی۔اسی طرح 'اوپر، نیچے اور درمیان' ۳ فروری ۱۹۵۲ء میں 'احسان' لاہور میں شائع ہوئی۔کراچی میں مقدمہ چلا، عدالت نے پچیس روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔

☆عصمت چغتائی: 'لحاف' پر دسمبر ۱۹۴۴ء میں مقدمہ قائم ہوا۔اوائل ۱۹۴۵ء میں عصمت گرفتار ہوئیں اور پھر ضمانت پر رہا ہوئیں۔بعد میں مقدمہ خارج کر دیا گیا اس لیے کہ الزام ثابت نہ ہوسکا۔

☆محمد حسن عسکری: 'پھسلن' پہلی بار اپریل ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔کہانی کا موضوع ہم جنسیت ہے۔عسکری کی دوسری متنازعہ کہانی 'حرامجادی' ماہنامہ 'ادبی دنیا' کے سالنامے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔

خصوصی پیشکش

(ناولٹ)

اشعر نجمی

سونے کا گڑوا پیتل کی پیندی

''آج آپ سے نجات مل گئی ہے تو چلیے بتا دیتا ہوں۔ کہاں سے شروع کروں؟ آپ کی آبائی نتھو لال کی مونچھوں سے یا پھر آپ کے اس خاندانی یونیفارم سے؟ سفاری سوٹ... بلیک بوٹ... سچی سر، بڑے cute لگتے ہیں آپ... چرُ کٹ۔''

کشیپ صاحب بظاہر پرسکون نظر آ رہے تھے لیکن اندر کا حال تو وہی جانتے تھے۔ ادھر کم بخت سریش رکنے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا، نہ کوما، نہ فل اسٹاپ۔

اوہ! معاف کیجیے گا، میں نے درمیان سے شروع کر دیا۔ مجھے اخلاقاً پہلے آپ سے کشیپ صاحب کا تعارف کرانا چاہیے تھا۔ چلیے اب کرائے دیتا ہوں۔ آپ سے ملیے، 'مسٹر اے۔ کشیپ، بی۔ ای، ایم۔ ٹیک (گولڈ میڈلسٹ)'۔ انھیں اپنا ادھورا تعارف پسند نہیں ہے۔ آپ ریلوے میں انجینئر ہیں۔ خیر، انجینئر اور ڈاکٹر تو ہمارے یہاں ککر متّے کی طرح پائے جاتے ہیں لیکن کشیپ صاحب وضع قطع سے لے کر کردار و اطوار تک اللہ میاں کی ایک ایسی بے مثل تخلیق ہیں جو دوبارہ اس سے کبھی سرزد نہیں ہوئی۔ عمر یہی کوئی ۳۵ کے آس پاس ہی ہوگی لیکن زبردستی کی سنجیدگی اور خود ان کی وضع کردہ ظاہری بناوٹ لوگوں کو ان کے نام کے آگے 'صاحب' جوڑنے پر مجبور کر دیتی تھی؛ صرف ان کے سامنے نہیں بلکہ ان کی غیر حاضری میں بھی، جیسا کہ ہم بھی یہاں مجبور نظر آ رہے ہیں۔ سفاری سوٹ کے بغیر کشیپ صاحب کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ سال کے بارہ مہینے وہ سفاری سوٹ میں نظر آتے ہیں۔ اس استقلال کی ایک معمولی سی جھلک ان کے تیل سے چپڑے ہوئے سر کے بالوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو درمیان سے دو برابر حصوں میں کچھ اس طرح منقسم ہوتے ہیں کہ مجال ہے کسی حصے کو اپنی حق تلفی کا احساس ہو جائے۔ انجینئر ہیں تو ظاہر ہے کہ پڑھے لکھے بھی ہوں گے۔ انگریزی فرفر بولتے ہیں اور اس کمال معصومیت سے بولتے ہیں کہ سننے والے کو خواہ مخواہ یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ ہم نے غیر زبانوں کے الفاظ کو معرب، مفرس اور مہند کے ساتھ ساتھ 'معنگر ز' بھی کر لیا ہے۔ ان کے خالص دیسی لہجے میں اس بدیسی زبان کی ماں بہن ہوتا دیکھ کر مخاطب کا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے کہ بالآخر ہم نے انگریزوں کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کو بھی دھول چٹا دیا۔

کشیپ صاحب اپنی شرطوں پر زندگی جینے کے عادی ہیں۔ کسی سے مرعوب ہونا تو دور کی بات، کسی سے متاثر ہونا بھی انھوں نے نہیں سیکھا۔ بلا کی خود اعتمادی ہے ان میں، لیکن اس دن وہ خود اپنی ہی نظروں میں گر گئے۔ اگر چہ انھی کے اعزاز میں یہ پارٹی دی گئی تھی لیکن ایسا لگتا تھا جیسے سب کچھ منصوبہ بند ہو۔ ان کے ماتحتوں نے پورے پانچ برسوں کا ان سے بدلہ لے لیا۔ کل تک جنھیں ان سے آنکھیں ملا کر بات کرنے کی ہمت نہیں تھی، آج وہی ان پر ہنس رہے تھے، ان کا مذاق اڑا رہے تھے۔ مذاق کی بھی ایک حد ہوتی ہے، یہ تو ان کی کردار کشی تھی۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ ان کی الوداعی تقریب نہ ہو بلکہ تبرے بازی کی کوئی مجلس ہو۔ حالاں کہ بعد میں وہ بڈھا منیجر بھاسکر مائیک پر آ کر صفائی بھی پیش کر گیا، ''مسٹر کشیپ! ہم چاہتے تھے کہ اس الوداعی تقریب کو بوجھل بنانے کی بجائے اسے خوشگوار بنایا جائے۔ لہٰذا، یہ کارٹون فلم ہمارے شعبے کے animators نے آج کی اس شام کو ہلکا پھلکا بنانے کے لیے تیار کیا تھا۔ اس کا مقصد آپ کو تکلیف پہنچانا نہیں تھا بلکہ ہم سب آپ کو مسکراتے ہوئے وداع کرنا چاہتے تھے۔''

سالوں نے خود تو مسکرانے کے لیے اچھا بہانہ ڈھونڈ لیا لیکن بیچارے کشیپ صاحب کو اپنے چہرے پر نمائشی مسکراہٹ سجانے کے لیے کتنے جتن کرنے پڑے تھے، ان کے سوا بھلا اور کون جان سکتا تھا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ تفریح کے نام پر کشیپ صاحب کو اچھا خاصا کارٹون بنا کے رکھ دیا۔ ایک بڑے سے اسکرین پر پہلے تو مرغی کا انڈا نظر آیا، پھر عقب سے ایک آواز آئی، ''مہان لوگ پیدائشی مہان ہوتے ہیں۔'' اس کے بعد ایک اسپتال کا 'چلڈرن وارڈ' دکھایا گیا جس میں بہت سارے شیر خوار بچے چسنی چوس رہے تھے۔ لیکن ان ہی کے درمیان ایک بستر پر پڑے ہوئے نوزائیدہ کشیپ صاحب ایک ضخیم کتاب "Designing Railway Bridges" کے مطالعہ میں غرق نظر آئے۔ پھر اسی منظر میں ایک نرس نمودار ہوتی ہے اور ہمارے نوزائیدہ کشیپ صاحب کے منھ میں دودھ کی بوتل لگا دیتی ہے۔ انھوں نے نرس کو غصے سے دیکھا۔

''آپ کی ہمت کیسے ہوئی، ایسی ولگر (Vulgar) چیز ہمارے منھ میں ڈالنے کی؟''

نرس بیچاری بوکھلا جاتی ہے، ''ولگر چیز؟''

''اس بوتل پر جو Nipple ہے، اس کی shape دیکھیے۔ چھی۔''

بیچارے کشیپ صاحب تو جیسے اندر ہی اندر سنگسار ہو گئے تھے لیکن کیا کرتے، ناظرین کے فلک شگاف قہقہوں میں انھیں بھی ساتھ دینا پڑا۔

اسکرین پر اب کشیپ صاحب دس سال کے نظر آ رہے تھے۔ ان کی ایک ہم عمر لڑکی نے اپنا اسکرٹ اٹھاتے ہوئے کہا، ''اے کشیپ! گھر پر کوئی نہیں ہے۔ چل ڈاکٹر ڈاکٹر کھیلتے ہیں۔''

دس سال کے کشیپ صاحب نے اس لڑکی کی طرف بیزاری سے دیکھا، ''سوری۔ ہمیں میڈیکل فیلڈ میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ انجینئر انجینئر کھیلو گی؟''

ایک بار پھر زبردست قہقہہ پڑا، کشیپ صاحب کچھ اور سکڑ گئے۔ لیکن آئندہ منظر سے وہ بھی محظوظ ہوئے بغیر نہ رہ پائے۔ اس منظر میں کشیپ صاحب کو جوان دکھایا گیا تھا، جو ایک سنیما گھر میں 'دل والے دلہنیا لے جائیں گے' دیکھ رہے تھے۔ شاہ رخ خان کھسکتی ہوئی ٹرین پر سوار ہے اور کاجول ٹرین پکڑنے کے لیے پلیٹ فارم پر دوڑ رہی ہے۔ بالآخر شاہ رخ، کاجول کا ہاتھ پکڑ کر ٹرین کے اوپر کھینچ لیتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے گلے لگ جاتے ہیں۔ سنیما گھر میں بیٹھے تمام ناظرین اس خوب صورت منظر پر تالیاں بجاتے نظر آ رہے ہیں لیکن نوجوان کشیپ صاحب فکرمند نظر آ رہے ہیں اور سوچ رہے ہیں، ''ٹرین کا Pick-up بہت slow تھا...میٹر گیج (Meter-gauge) کا سالا یہی پرابلم ہے۔ I must discuss this in the next seminar of Railway engineers."

یہ مذاق کشیپ صاحب کو اتنا برا نہیں لگا، اس لیے بغیر کسی جبر کے انھوں نے دوسروں کے ساتھ قہقہہ لگایا لیکن آئندہ منظر کو دیکھ کر تو ان پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ اس منظر میں کشیپ صاحب کو شادی شدہ دکھایا گیا تھا۔ ایک سیلز مین نے ان کا دروازہ کھٹکھٹایا جس پر "Mr. & Mrs. A. Kashyap" کا نیم پلیٹ لگا ہوا نظر آ رہا تھا۔ کشیپ صاحب باہر نکلے اور سوالیہ نگاہوں سے سیلز مین کی طرف دیکھا۔

''سر، ہماری کمپنی نے ایک نیا کنڈوم لانچ کیا ہے، اسی کے لیے...''

کشیپ صاحب کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا؛ ''کنڈوم؟...تمھاری ہمت کیسے ہوئی ہم جیسے شریف آدمیوں کو کنڈوم جیسی چیز بیچنے کی؟ سیلف کنٹرول (self-control) سمجھتے ہو؟ وہ ہوتا ہے شریف لوگوں کا contraceptive...سمجھے؟ نہیں سمجھے؟ سمجھو گے بھی نہیں۔ بُڑبک۔'' ایک دھماکے کے ساتھ انھوں نے سیلز مین کے منھ پر دروازہ بند کر دیا۔

کارٹون فلم ختم ہونے کے بعد بھی لوگ کشیپ صاحب کو دیکھ دیکھ کر ہنستے رہے۔ وہ بڈھا بھاسکر بھی مائیک پر صفائی دیتے وقت ہنس رہا تھا۔ سالا معذرت کر رہا تھا یا جلے پر نمک چھڑک رہا تھا۔

''دراصل ہم سب دکھی ہیں کہ آپ جیسا محنتی، ایمان دار اور باکردار افسر ہمیں چھوڑ کر ممبئی جا رہا ہے۔ اس صدمے کو ہلکا کرنے کے لیے کچھ ڈرنکس وغیرہ کا انتظام بھی کیا گیا ہے۔ چلو بھائیو، شروع ہو جاؤ۔ مسٹر کشیپ کو صبح ٹرین بھی پکڑنی ہے۔''

کشیپ صاحب اپنی لکھی ہوئی تقریر ہاتھ ہی میں پکڑے رہ گئے جو انھوں نے کافی محنت سے تیار کی تھی، پھر انھوں نے چپکے سے اسے اپنے سفاری سوٹ کی جیب میں کھسکا دیا۔ لیکن ان کے گلے میں اب بھی پھولوں کا ہار پڑا ہوا تھا، جسے انھوں نے اس لیے نہیں اتارا تھا تاکہ لوگوں کو احساس رہے کہ یہ تقریب ان کے اعزاز میں منعقد کی گئی ہے۔ اس کے باوجود ان کے سارے ماتحت کھانے پینے میں مصروف تھے، کسی کو ان میں دلچسپی نہیں تھی۔ وہ بیچارے تنہا ہاتھ میں جُوس کا گلاس پکڑے ادھر اُدھر ٹہل رہے تھے۔ ان کی نظر ایک جوان

لڑکے پر پڑی جو اپنا گلاس دوبارہ بھر رہا تھا۔کشیپ صاحب نے پہلے تو دانت پیسا، پھر اسے آواز دی۔

''سریش بابو! ادھر آیئے۔کیا حال چال ہے؟''

''بس سر، آشیرواد ہے آپ کا۔''

''وہ کارٹون فلم تم نے ہی بنائی تھی ناں؟''

''ارے سر، وہ تو بس...''؛ سریش ابھی پوری طرح انکساری بھی نہ دکھا پایا تھا کہ کشیپ صاحب نے حملہ بول دیا۔

''ہم سمجھ گئے تھے کہ کوئی جوکر ہی اتنا بڑھیا جوک (joke) مار سکتا ہے''، کشیپ صاحب نے ہنستے ہوئے وار کیا،''تھوڑا over کر دیا لیکن اچھی تھی...یہ اپنا funny-talent ریلوے کی میسیج والی فلموں میں بھی دکھاتے تو ad-hoc سے پرمانینٹ ہو جاتے۔''

سریش انھیں بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔کشیپ صاحب کی بات ختم ہوئی تو اس نے ایک ہی سانس میں اپنا پورا گلاس خالی کر دیا۔اب اس کے چہرے پر حقارت آمیز مسکراہٹ تھی۔

''اصل میں کشیپ صاحب، ریلوے کے میسیج آپ جتنے funny نہیں ہوتے۔انھیں funny بنانا بہت مشکل ہے۔آپ تو بنے بنائے، ریڈی میڈ sample ہیں۔''

کشیپ صاحب نے اسے گھورا،''کیا مطلب؟''

سریش کی مسکراہٹ میں کچھ اور زہر گھل گیا، اس نے کشیپ صاحب کے گلے میں پڑے ہار کی طرف اشارہ کیا،''آج آپ سے نجات مل گئی ہے تو چلیے بتا دیتا ہوں۔کہاں سے شروع کروں؟ آپ کی آبائی نتھو لال کی مونچھوں سے یا پھر آپ کے اس خاندانی یونیفارم سے؟ سفاری سوٹ...بلیک بوٹ...سچی سر، بڑے cute لگتے ہیں آپ...چِر کُٹ۔''

کشیپ صاحب بظاہر پرسکون نظر آ رہے تھے لیکن اندر کا حال تو وہی جانتے تھے۔ادھر کم بخت سریش رکنے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا؛ نہ کوما، نہ فل اسٹاپ۔

''ارے آپ جیسا بنگلہ اگر ریلوے نے ہمیں الاٹ کیا ہوتا اور آپ جیسی تنخواہ ہمیں مل رہی ہوتی تو رام قسم، ریلوے کے ہر ڈویژن میں اپنا ایک پرائیوٹ حرم ہوتا۔''

کشیپ صاحب کا منہ کھلا ہوا تھا، پتہ نہیں سانس لے بھی رہے تھے یا نہیں۔شاید ایک جونیئر کی بدتمیزی پر انھیں سکتہ مار گیا تھا۔

''آپ کی زندگی ایک سڑا ہوا مذاق ہے سر۔سالا گھر پہ کھائیں گھر کا کھانا اور باہر نکلے بھی تو ٹفن ٹانگ کے نکلے۔''

اب کشیپ صاحب کا صبر جواب دینے لگا تھا،''ہمیں باہر کا کھانا ہضم نہیں ہوتا۔''

''ہوگا بھی نہیں۔اور کبھی باہر کھانے کی کوشش بھی مت کیجیے گا۔کیوں کہ آپ جیسوں کو باہر کچھ ملنے والا بھی نہیں ہے۔''

کشیپ صاحب نے محسوس کیا کہ ان کی گفتگو کچھ اور لوگ بھی سن رہے تھے۔ان کے کچھ پرانے ساتھی اپنے اپنے ہاتھوں میں ڈرنک لیے ادھر ہی کان لگائے ہوئے تھے۔جلتی پر تیلی نے کام کیا اور وہ بھڑک اٹھے۔

''تم سالے جلتے ہو ہم سے، ہماری achievements سے۔انڈین ریلوے جب بھی کسی پرابلم میں پھنسی ہے تو اس نے ہمیں یاد کیا ہے۔کشیپ صاحب، ممبئی میٹرو میں ٹیکنیکل snag آ گیا ہے، بس آپ ہی سنبھال سکتے ہیں، آ جایئے۔ جہاں بھی گئے ہیں، respectfully گئے ہیں۔ اور تم کیا بول رہے تھے؟ ریلوے کے ہر ڈویژن میں تمھارا کیا ہوتا؟ سالے پتہ بھی ہے کہ ٹوٹل کتنے ڈویژن ہیں ریلوے کے؟''

سریش شاید کسی اور ہی مٹی کا بنا ہوا تھا، کشیپ صاحب کی جھڑکی کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا بلکہ اس نے تو ان کا جوتا ان ہی کے سر پہ دے مارا، ''یہی ہے آپ کی پرابلم۔کُل کتنے ڈویژن ہیں، یہ تو آپ کو پتہ ہے لیکن کیا آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ ان ڈویژن میں کتنی تتلیاں ہیں؟''

سریش نے ان عورتوں کی طرف اشارہ کیا جو ایک طرف خوش گپیوں میں مصروف تھیں، ''وہ دیکھیے، وہ ہے تتلیوں کا جھنڈ۔کل تک یہ سب تتلیاں آپ کی ماتحتی میں تھیں۔ پورے پانچ سال آپ کے نیچے کام کرتی رہیں۔ان میں سے دو لڑکیوں کی رانوں میں کالا تل ہے، آپ کو پتہ ہے کون ہیں وہ؟''

کشیپ صاحب اس غیر متوقع سوال کے لیے تیار نہیں تھے، ہڑ بڑا کر رہ گئے۔سریش بولتا رہا، ''اور سنیے! ان میں سے تین، چھتیس کی سائز والی ہیں لیکن Bra چونتیس کی پہنتی ہیں۔ ان میں ایک تو ایسی wild ہے کہ چلتی ریل میں دھکم پیل کے لیے اگر اسے جیل بھی ہو جائے تو چلی جائے۔ یہاں سب انھیں جانتے ہیں، سوائے آپ کے۔''

''شرم کرو سریش، اپنی colleagues کے لیے ایسی گری ہوئی باتیں کر رہے ہو؟''

''گرنا پڑتا ہے سر۔گریں گے نہیں تو نصیب کیسے اٹھے گا۔بھگوان نے آدمی کو گرنے کے لیے ہی بنایا ہے۔اگر اڑنے کے لیے بنایا ہوتا تو اسے پَر دیے ہوتے۔ جو لوگ مہانتا کے پہاڑ پر چڑھے ہوئے ہوتے ہیں ناں سر، ان پر لوگ جیتے جی پھولوں کے ہار ڈال دیتے ہیں، ان کے مرنے کا انتظار نہیں کرتے۔''

کشیپ صاحب کو اچانک محسوس ہوا کہ ان کے گلے میں پڑا ہوا ہار وزنی ہوتا جا رہا ہے اور ان کی گردن اس بوجھ سے جھکتی چلی جا رہی ہے۔

''وہ کارٹون فلم ہی آپ کی سچائی ہے کشیپ صاحب۔لوگوں کی نظروں میں آپ کی ساری مہانتا کی وہی امیج ہے...'انڈا'۔وہ تو میں نے دیکھا کہ آپ اپنی ہی الوداعی پارٹی میں کسی لاوارث فون کال کی طرح گھوم رہے ہیں تو ترس آ گیا۔سوچا کہ چلو بات کر لوں ورنہ آپ جیسے لوگوں کی بیویاں بھی آپ کو سنجیدگی سے نہیں

لیتیں۔ بائی بائی گریٹ مین۔''

سریش واپس اپنی جگہ پر چلا گیا، لیکن کشیپ صاحب وہیں کھڑے رہے، بے عزتی کے بوجھ تلے اپنے ٹوٹے پھوٹے وجود کو سنبھالنے کی ناکام کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے گلے سے ہار نکال کر وہیں ایک ٹیبل پر رکھ دیا۔ ان کے کانوں میں سریش کے الفاظ اب تک سیٹیاں بجا رہے تھے،''لوگوں کی نظروں میں آپ کی ساری مہانتا کی وہی امیج ہے...'انڈا'۔'' انھیں پتہ بھی نہ چلا کہ وہ اپنے خیالوں میں گم عورتوں کے جتھے کی طرف نکل آئے ہیں۔ انھیں ان کی سابق سکریٹری نے ٹوکا،''سر، ممبئی پہنچتے ہی وہاں کا پتہ مجھے ضرور sms کر دیجیے گا۔''

کشیپ صاحب نے چونک کر اس کی طرف یوں دیکھا، جیسے ان پانچ برسوں میں اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ ایک دوسری عورت مسکراتے ہوئے ان کی طرف بڑھی،''اور سر، ممبئی میں ریل کے ساتھ ساتھ دھکم پیل کا مزہ بھی اٹھا لیجیے گا، پورے انڈیا میں فیمس (famous) ہے۔''

ایک بار پھر کشیپ صاحب چونکے۔ 'دھکم پیل' بہت مانوس لفظ تھا۔ ذرا دیر پہلے سریش نے کسی عورت کا اس لفظ سے رشتہ جوڑا تھا۔ انھوں نے پلٹ کر سریش پر نظر ڈالی، وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ دور کھڑا انھیں دیکھ کر ہنس رہا تھا۔ دل ہی دل میں وہ سریش کے لیے کوئی بھدی سی گالی تلاش کرنے لگے لیکن تیسری عورت نے انھیں اس کا موقع ہی نہیں دیا۔

''بھابھی بھی آپ کے ساتھ جا رہی ہیں؟''

''نہیں۔ وہ بعد میں آئیں گی۔ پنکو کے اسکول کی ٹی۔ سی۔ وغیرہ لینا ہے۔''

کشیپ صاحب مزید سوالات سے بچنے کے لیے آگے بڑھ گئے۔ وہ یہاں سے کھسک جانا چاہتے تھے لیکن مشکل یہ تھی کہ پارٹی ان ہی کے اعزاز میں رکھی گئی تھی، اور اس طرح یہاں سے نکل جانا انھیں اچھا نہیں لگا۔ یوں بھی وہ اصول پسند آدمی تھے، بلکہ آج اسی سبب انھیں اتنا ذلیل و خوار ہونا پڑا تھا۔

ذلت اور رسوائی کی ٹیس ان کے اندر اس وقت بھی اٹھ رہی تھی جب وہ اپنے بیڈروم میں مسز کشیپ کے ساتھ الوداعی شب کا عرق نچوڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ آج وہ اپنی پوری قوت کا استعمال کر رہے تھے جیسے لاشعوری طور پر سریش سے بدلہ لے رہے ہوں لیکن مسز کشیپ پر اس کا کوئی اثر ہی نظر نہیں آ رہا تھا، وہ اپنی دنیا میں مست تھیں۔

''پنکو کے ٹرانسفر سرٹیفکٹ میں اگر وہ لوگ ماں اور باپ دونوں کو بلائیں گے تو؟ پرنسپل تھوڑی پاگل ہے، پتہ نہیں اپنے آپ کو کیا سمجھتی ہے؟ ویسے میں نے پنکو کی کلاس ٹیچر کو بتا دیا تھا کہ آپ پہلے جا رہے ہیں...لیکن پھر بھی۔ کیوں جی؟

''ہوں۔''

''ہوں کیا؟ آپ تو چلے جائیں گے مگر مجھے یہاں رہ کر کتنا کام نپٹانا ہے، پتہ ہے آپ کو؟ پوری پیکنگ بھی اب تک نہیں ہوئی ہے، سامان بھی بھجوانا ہے...وہ چندن آپ کے سامنے یس سر، یس سر کرتا رہتا ہے لیکن بعد میں میرا فون بھی نہیں اٹھاتا...اس کو ایک بار اچھی طرح سے سنا کے جایئے گا...سن رہے ہیں نا آپ؟''

''ہوں۔''

''ٹکٹ بھی آر۔اے۔سی۔ ہے۔ کنفرم نہیں ہوا تو؟ بچوں اور سامان کے ساتھ کتنی مصیبت میں پڑ جاؤں گی۔ رینو کی شادی کا یاد ہے نا؟ اتنی سی جگہ میں پنکو کو گود میں لیے بیٹھے بیٹھے گئی تھی۔ خیر، وہ چار گھنٹے کا سفر تھا...لیکن بمبئی تک ویسے ہی جانا پڑا تو میری لاش ہی پہنچے گی۔''

کشیپ صاحب کو دھونکنی لگی ہوئی تھی۔ تھوڑی دیر بعد انھوں نے ایک جھرجھری لی اور کوئلے کی انجن کی طرح زور سے 'بھاپ' چھوڑ کر ایک طرف لڑھک گئے۔ مسز کشیپ نے ان کی طرف دیکھے بغیر پوچھا، ''ہو گیا؟''

پسینے میں لت پت کشیپ صاحب نے سر کی جنبش سے تائید کی۔ مسز کشیپ نے اپنی نائٹی نیچے کھسکا دی۔ کشیپ صاحب پھٹ پڑے۔

''تم دس منٹ چپ نہیں رہ سکتیں؟ آدمی جا رہا ہے، پھر پتہ نہیں کب موقع ملے۔ سالا اتنی مشکل سے موڈ بناؤ اور تم...''

''ہم کیا؟ ہم نے منع کیا؟ ہم پورا cooperate تو کر رہے تھے۔''

کشیپ صاحب بس اپنی بیوی کو گھورتے رہ گئے۔ ان کے کانوں میں سریش کے الفاظ پگھلے ہوئے سیسے کی طرح گرنے لگے...قطرہ قطرہ...ٹپ ٹپ ٹپ...''آپ جیسے لوگوں کو ان کی بیویاں بھی سنجیدگی سے نہیں لیتیں۔'' انھوں نے جلدی سے کمبل اپنے سر پر کھینچ لیا لیکن اس گھپ اندھیرے میں مسز کشیپ کا جملہ ان پر بجلی بن کر گرا۔

''چپ رہو تو کہیں گے کہ لاش جیسی پڑی رہتی ہو... بولو، تو کہیں گے کہ بولتی کیوں ہو؟ نجانے کون سی پہیلی ہے جو پندرہ برسوں سے سلجھ ہی نہیں رہی ہے۔''

پہیلی تو خیر کشیپ صاحب سے بھی کبھی سلجھ نہیں پائی یا شاید انھیں سلجھانے کا موقع نہیں مل پایا۔ آج تک وہ خود بھی سمجھ نہیں پائے کہ ان کی زندگی کا مقصد کیا ہے، کیوں جینا چاہتے ہیں وہ؟ جینے کے نام پر جینا تو کوئی بات نہ ہوئی۔ سریش کی بات تلخ ضرور تھی لیکن اب کشیپ صاحب کو محسوس ہو رہا تھا کہ اس کی بیشتر باتیں سچی تھیں۔ صحیح تو کہہ رہا تھا کہ سالا ان کی زندگی ایک انڈا ہی تو ہے، دوسروں نے فرائی کیا اور کھایا۔ سب نے اپنے اپنے انداز میں انھیں استعمال کیا، کسی نے ہاف فرائی کیا تو کسی نے آملیٹ بنایا اور کوئی ابال کر انھیں چٹ کر گیا۔

''نان اسٹاپ مستی کا unlimited permit یہاں ملتا ہے۔ یہ ممبئی ہے بھیا، ممبئی۔ یہاں لوگ

اپنا کچڑا پاپ دھونے آتے ہیں۔ زندگی میں کوئی حسرت، کوئی تمنا باقی رہ گئی ہو تو یہاں دھولو۔ یہاں رہ کے بھی اگر کوئی لپوجھنّا کا لپوجھنّا رہے تو لعنت ہے اس کی زندگی پر۔''

کشیپ صاحب ٹرین کی اوپری برتھ پر لیٹے تھے، انھوں نے اپنے چہرے سے کمبل تھوڑا سا کھسکایا اور نیچے نظر ڈالی جہاں کچھ نوجوان لڑکے بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف تھے۔

''چوتیا، مجھ پہ افسری کا دھاک جما رہا تھا۔ میں نے کہا کہ تو نے افسر بن کے کیا اکھاڑ لیا۔''

دوسرے لڑکے نے لہک کے ٹکڑا لگایا، ''میں بتاؤں، کیا اکھاڑا اس نے؟ افسری کے چکر میں اس کی شادی ہوگئی۔ ایک لونڈیا نے اس کو جنت کی سیر کرادی، ورنہ ان جیسوں کو زندگی میں ایک چانس ملنا بھی مشکل ہے۔''

ایک لڑکے نے ہنستے ہوئے تائید کی، ''صحیح بولا یار۔ دس سال سے اس کے موبائل پر ایک ہی فوٹو لگی ہے؛ اس کی بیوی کی...صبح شام اسی کا درشن کرتا رہتا ہے ...سالا بتاؤ اس سے بھی بڑا کوئی CSO4 ہوگا دنیا میں؟

''CSO4؟؟ یہ کیا ہے بے؟''

''چوتیم سلفیٹ۔''

تینوں لڑکوں کی ہنسی کمپارٹمنٹ میں بکھر گئی۔ کشیپ صاحب نے کمبل کے اندر چپکے سے اپنے موبائل اسکرین پر نظر ڈالی جس پر مسز کشیپ کی تصویر مسکرا رہی تھی، جو انھیں اس وقت زہر خند محسوس ہوئی۔ نیچے کی برتھ پر لڑکے کسی انجان افسر کا تیا پانچہ کرنے میں مصروف تھے، لیکن کشیپ صاحب کو لگ رہا تھا جیسے ان کا ہدف وہ خود ہوں۔

''مجھ سے بولا، بھیا میں نے اپنا ایک کروڑ کا انشورنس کرالیا ہے۔ میں نے کہا، کرا تو لیا ہے لیکن اس کا کوئی فائدہ تیری فیملی کو نہیں پہنچے گا۔ کیوں کہ انشورنس والے بولیں گے کہ جو آدمی جیا ہی نہیں، ہم اس کی موت کا claim کیوں دیں؟''

اس بار لڑکوں کی ہنسی تھوڑی اونچی ہوگئی تھی۔ ایک لڑکے نے کمپارٹمنٹ میں سوتے ہوئے لوگوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور اپنے دوسرے ساتھیوں کو اشارہ کیا کہ دھیرے بات کریں۔ اب وہ سرگوشیوں میں باتیں کر رہے تھے جنھیں سننے کے لیے کشیپ صاحب اپنے برتھ کے کنارے تک کھسک آئے تھے، ان کے جسم کا نصف اوپری حصہ تقریباً نیچے جھولنے لگا لیکن وہ سونے کا ناٹک کیے ہوئے تھے۔ لڑکوں کی گفتگو اب ایک ایسے موڑ پر پہنچ گئی تھی جسے سننے کے لیے کشیپ صاحب مجسم سماعت بن چکے تھے۔

''میں نے اس سے کہا، یار ممبئی کے لیڈیز بار (Ladies Bar) کے بارے میں بہت سنا ہے، درشن کرادے۔ تو الٹا اس نے مجھ سے پوچھ لیا، لیڈیز بار کیا ہوتا ہے؟''

''لیکن ممبئی کے لیڈیز بار کب کا بند ہو گئے؟ سرکار نے بند کرا دیا۔''

'' کچھ بند نہیں ہوا ہے۔ پہلے کھلے عام چلتے تھے، اب چھپ چھپ کے چلتے ہیں۔ میں نے دو دن میں ڈھونڈ نکالا۔''

کشیپ صاحب لڑکوں کی گفتگو سننے میں اتنا محو تھے کہ انھیں احساس بھی نہیں ہوا کہ نیچے کی طرف جھولتا ان کا ایک ہاتھ بیچ کے برتھ میں لیٹی ہوئی ایک عورت کے کولھوں سے کسی پنڈولم کی طرح بار بار ٹکرار ہا تھا۔

''اندھیری ایسٹ میں پیراڈائز ہوٹل دیکھا ہے؟'' اس لڑکے نے اپنی معلومات کا خزانہ لٹانا شروع کر دیا؛'' اس کے بالکل سامنے والی گلی میں چورسیا کی پان دکان ہے۔اس کے پاس جاؤ اور ایک دوسو والا پان لگانے بولو۔ وہ دوسو کا پان انٹری فیس ہے ممبئی کے سب سے جھکاس لیڈیز بار کا۔''

''کیا بات ہے گرو۔ کیا زبردست انفارمیشن ہے یار۔'' باقی لڑکے کافی متاثر نظر آ رہے تھے، کشیپ صاحب بھی ان معلومات کے قیمتی سکوں کو اپنی یادداشت کے بٹوے میں محفوظ کر رہے تھے۔

اسی دوران بیچ کے برتھ پر لیٹی عورت نے اپنے پرس سے ایک چٹ پیڈ (Chit Pad) نکالا اور اس پر کچھ لکھا۔ پھر اس نے پیڈ سے ایک چٹ الگ کی اور کشیپ صاحب کے جھولتے ہاتھ پر چپکا دیا۔ نہ تو کشیپ صاحب کو احساس ہوا اور نہ ہی لڑکوں کا دھیان اس پر گیا، ان کی گفتگو جاری رہی۔

''دوست، ممبئی کہتی ہے 'کر'... کھل کے کر۔ تیندولکر، گاوسکر، وینگ سرکر...اس شہر کو صرف 'کر' لوگ ہی سمجھ میں آتے ہیں۔ یہاں صرف دو ٹائپ کے لوگ ہی ہیں باس؛ ایک تو ممبائیکر (Mumbaikar) اور دوسرے جوکر۔''

بیچ کے برتھ سے عورت نیچے اترنے لگی تو لڑکے خاموش ہو گئے۔ کشیپ صاحب نے بھی اپنی جسم کو ہاتھ سمیت اوپر کھینچ لیا۔ ان کی نظر اب بھی اس چٹ پر نہیں گئی تھی جو اس عورت نے ان کے ہاتھ پر چپکائے تھے۔ وہ آنکھیں بند کر کے اپنے ہی خیالوں میں گم رہے۔ ان کے کانوں میں لڑکوں کی آوازیں بازگشت کر رہی تھیں۔ پتہ نہیں کب وہ سو گئے اور کب تک سوتے رہے۔ اس وقت جاگے جب ائیر کنڈیشنڈ اپارٹمنٹ کے اٹینڈنٹ (Attendent) نے انھیں جھنجھوڑا۔

''صاب! ممبئی آ گیا۔ اٹھو۔''

کشیپ صاحب ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔ ٹرین پلیٹ فارم پر کھڑی تھی۔ انھوں نے اپنا سامان اٹھانا شروع کیا اور اسی وقت ان کی نظر اپنے ہاتھ پر لگے چٹ پر پڑی جس میں لکھا تھا،'' دو منٹ بعد میں باتھ روم میں جاؤں گی۔ اگر موڈ ہے تو پانچ منٹ بعد آ جانا، لیفٹ والے باتھ روم میں۔'' کشیپ صاحب حیرانی سے اس چٹ کو دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے کچھ یاد کرنے کی کوشش کی تو یاد آیا کہ ان کے بیچ والی برتھ میں ایک عورت تھی۔ انھوں نے پورے کمپارٹمنٹ میں نظر ڈالی جو تقریباً خالی ہو چکی تھی۔ انھیں ایک غیر متوقع احساس نے اپنی گرفت

میں لے لیا کہ بدقسمتی سے انھوں نے ایک سنہرا موقع گنوا دیا۔ وہ تیزی سے ٹرین سے باہر نکلے اور اس عورت کی تلاش میں ادھر اُدھر نظریں دوڑانے لگے۔

ممبئ کا چھترپتی شیواجی ریلوے اسٹیشن اس وقت آدمیوں کا جنگل بنا ہوا تھا۔ 'دھکم پیل'؛ کسی نے ان کے کانوں میں سرگوشی کی۔ انھوں نے اس عورت کا خیال اپنے ذہن سے جھٹک دیا اور خود کو پلیٹ فارم پر انسانوں کے بہتے ہوئے سیلاب کے سپرد کر دیا۔ لیکن دائیں، بائیں، آگے اور پیچھے چاروں طرف سے دھکے لگ رہے تھے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی میں اتنے دھکے نہیں کھائے تھے، حتیٰ کہ نوکری حاصل کرنے کے لیے بھی نہیں۔ انھوں نے ممبائیکر کے دھکوں سے بچنے کے لیے خود کو ریسٹ روم کی دیوار سے چپکا دیا۔ ایک بوڑھا گھاٹی (دیہاتی) بھی پہلے سے اسی حکمت عملی کے تحت وہاں چپکا ہوا تھا۔ دونوں کی نظریں ملیں۔ بوڑھے کی آنکھوں میں کشیپ صاحب کے لیے ہمدردی تھی۔ انھیں اپنے آپ سے نفرت محسوس ہونے لگی۔ 'ممبائیکر اور جوکر' کا قافلہ ان کے پاس سے گذرتا رہا۔

اچانک کشیپ صاحب کے دماغ میں 'انقلاب' یا 'بغاوت' قسم کی کوئی چیز ابلنے لگی۔ ان کے چہرے کے تاثرات بدلنے شروع ہوگئے۔ انھوں نے اس ریسٹ روم کی دیوار سے چپکے چپکے ہی اس کے دروازے کی طرف کھسکنا شروع کر دیا۔

تھوڑی سی جدوجہد کے بعد وہ ریسٹ روم کے اندر ایک شیشے پر خود کو نہار رہے تھے۔ اچانک سریش کی آواز ان کے کانوں میں گونجنے لگی، ''کہاں سے شروع کروں؟ آپ کی اس نتھو رام کی آبائی مونچھوں سے یا آپ کے اس خاندانی یونیفارم سے؟ بڑے cute لگتے ہیں آپ۔ چِرکُٹ۔'' ان کے کانوں اور دماغ میں بہت دیر تک دھماکے ہوتے رہے، پھر سب کچھ شانت ہوگیا۔ انھوں نے اپنے بیگ سے شیونگ کا ڈبہ باہر نکالا اور تھوڑی دیر میں وہ بالکل بدل چکے تھے۔

انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ان کا یہ دوسرا جنم ہو۔ ان کے چہرے پر غضب کی خوداعتمادی عود آئی تھی۔ پلیٹ فارم پر آدمیوں کا سیلاب اب بھی رواں دواں تھا۔ وہ بوڑھا گھاٹی اب بھی دیوار سے ویسے ہی چپکا ہوا بھیڑ گذر جانے کا انتظار کر رہا تھا۔ کشیپ صاحب نے اپنا سامان اٹھایا اور بڑے ہی پرسکون انداز میں خود کو اس سیلاب کے حوالے کر دیا۔ اب وہ خود بھی اپنے اردگرد چلنے والوں کو ادھر اُدھر دھکیل کر آگے بڑھ رہے تھے۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ان چیزوں کے عادی ہوں۔ جلد ہی وہ اسٹیشن کے باہر پہنچ گئے۔ ایک ٹیکسی ان کے سامنے رکی۔ کشیپ صاحب نے رعونت کے ساتھ ڈرائیور کو حکم دیا؛ ''سامان اٹھا۔''

ٹیکسی اسٹارٹ کرتے ہوئے ڈرائیور نے ان سے پوچھا؛ ''ممبئ دیکھنے آئے ہیں صاب؟''

''ممبئ تو کئی بار دیکھی ہے ہم نے۔ لیکن ممبئ نے ہمیں کبھی نہیں دیکھا۔ اس بار دیکھے گی۔ تیندولکر، گاوسکر، کشیپ کر۔''

اللہ ملائی جوڑی، ایک اندھا ایک کوڑھی

آدمی چاہے جتنا بھی اصول پسند کیوں نہ ہو، اسے کہیں نہ کہیں سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر شخص کی گرہیں مختلف ہوتی ہیں اور انھیں کھولنے کے منتر بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ کشیپ صاحب جب انجینئر انکلیو کی سوسائٹی آفس پہنچے تو وہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ کیا وہ واقعی اس وقت اپنی مطلوبہ جگہ پر کھڑے ہیں یا کسی مندر میں؟ اندر سے پوجا ارچنا کی آواز باہر تک آ رہی تھی۔ چار و ناچار کشیپ صاحب نے ادھ کھلے دروازے کی گھنٹی پر انگلی رکھ ہی دی۔ پھر تھوڑی ہمت اور کی، انھوں نے اس ادھ کھلے دروازے کو مزید کھول دیا۔ اندر کا نظارہ گھر اور مندر کا امتزاج پیش کر رہا تھا، آفس تو قطعی نہیں لگ رہا تھا۔ ایک بڑے سے شیولنگ کے سامنے ایک تقریباً پچاس سالہ شخص ہاتھ جوڑے 'اوم جے جگدیش' کا جاپ کر رہا تھا۔ کشیپ صاحب نے اندازہ لگا لیا کہ یہ سوسائٹی کے منیجر بھٹ صاحب ہی ہیں۔ بھٹ صاحب شاید کچھ دیر پہلے ہی اشنان سے فارغ ہوئے تھے۔ ان کی کمر پر ایک بھیگا ہوا تولیہ لپٹا ہوا تھا، اس کے علاوہ جسم پر کچھ نہ تھا۔ کشیپ صاحب نے کھنکھارا اور انھیں آواز دی ''بھٹ صاحب!''

بھٹ صاحب نے ایک نگاہ غلط ان پر ڈالی اور دوبارہ پوجا میں لگ گئے۔

''جو دھیاوے پھل پاوے، دکھ و ناشے من کا... سکھ سمپتی گھر آوے، کشٹ مٹے تن کا... کہیے؟''

منتروں کے ساتھ بھٹ صاحب نے 'کہیے' اس طرح کہا تھا جیسے وہ بھی منتر کا حصہ ہو۔ کشیپ صاحب کی جگہ کوئی اور ہوتا تو شاید نوٹس ہی نہیں کر پاتا۔

''جی، میں اپنے بنگلے کی چابی لینے آیا تھا۔''

بھٹ صاحب پوجا کی تھالی ہاتھوں میں لیے کشیپ صاحب کے پاس آئے، ان کی زبان سے اب تک منتر جاری تھے۔ کشیپ صاحب نے موقع کی مناسبت دیکھتے ہوئے عقیدت کا اظہار کیا۔

''مات-پتا تم میرے، شرن گہوں میں کس کی... تم بن اور نہ دوجا، آس کروں میں جس کی ... پیپر ...پیپر۔''

مستعد کھڑے کشیپ صاحب نے الاٹمنٹ پیپر فوراً بڑھا دیے۔ بھٹ صاحب نے کاغذات کا باریکی

سے معائنہ کیا۔

''یہ اے۔کشیپ کون ہے؟''

''جی، میں ہی ہوں۔''

''لیکن ہم سے تو کہا گیا تھا کہ ریلوے کا کوئی انجینئر آئے گا؟''

کشیپ صاحب تلملا کر رہ گئے لیکن مصلحتاً صبر سے کام لیا،''جی، وہ میں ہی ہوں۔''

بھٹ صاحب نے انھیں سر سے پاؤں تک تفتیشی نگاہوں سے دیکھا،''بیوی کہاں ہے؟''

اس سے پہلے کہ کشیپ صاحب جواب دیتے، بھٹ صاحب منتر جاپ کرتے ہوئے باہر نکل آئے اور ادھر اُدھر نظر دوڑائیں، لیکن جب مسز کشیپ آئی ہی نہیں تھیں تو وہ نظر کیسے آتیں۔ کشیپ صاحب نے صفائی پیش کی،''وہ Next Week آئیں گی۔''

بھٹ صاحب منتر بھول بھال کر پھٹ پڑے، جیسے یہ جواب ان کے لیے حسب توقع رہا ہو،''نیکسٹ ویک آئیں گی، نیکسٹ منتھ آئیں گی، نیکسٹ ایئر آئیں گی...یہی کہہ کر کئی بار چھٹے سانڈ آجاتے ہیں یہاں... چھٹے سانڈ سمجھتے ہو نا؟... Bloody Bachelors۔''

اسی دوران ایک جوان اور ماڈرن لڑکی وہاں سے گذری جس نے جینس کو کمر کے اتنا نیچے پہن رکھا تھا کہ اس کی سرخ پینٹی (panty) باہر چھلک اٹھی تھی۔ وہ موبائل پر کسی سے بات کر رہی تھی۔ کشیپ صاحب کو لگا کہ اس نے انھیں مسکرا کر دیکھا تھا لیکن بھٹ صاحب کا چہرہ لڑکی کی پینٹی سے زیادہ سرخ بلکہ سیاہ ہو گیا۔

''جہاں ایسی پھلجھڑیاں گھومیں گی، وہاں سالے چھٹے سانڈ ہی آئیں گے۔ انھیں دیکھ کر دل کرتا ہے کہ ان کی آدھی کھسکی ہوئی پتلونیں پوری نیچے کھینچ کے، ان کی...''

اس سے پہلے کہ وہ اپنا خطرناک جملہ مکمل کرتے، کشیپ صاحب نے انھیں ٹوکا،''بھٹ صاحب! ہماری مسز آ رہی ہیں''، پھر انھوں نے طنز آمیز انداز میں اضافہ کیا،''آپ چاہیں تو ہم لکھ کے دے سکتے ہیں...میں تو سوچ رہا تھا کہ ان کے آتے ہی آپ جیسے کسی دھارمک مہا پرش سے گھر میں ستیہ نارائن بھگوان کی کتھا کرا دوں۔''

''آپ ہمارے مزاج کے آدمی لگتے ہیں۔ وہ سامنے والے بنگلے پر پہنچیے، میں چابیاں لے کر آتا ہوں۔''

کشیپ صاحب جانتے تھے کہ ایسے سنکی لوگوں کو کیسے رام کیا جاتا ہے، لیکن بھٹ صاحب کی شخصیت کی گرہ اتنی ڈھیلی بھی نہیں تھی جو پہلی ملاقات ہی میں کھل جاتی۔ انھوں نے کشیپ صاحب کے بنگلے کا تالا کھولتے ہوئے ایک اور سوال دے مارا۔

''آپ نے بتایا نہیں کہ آپ کس ٹائپ کے انجینئر ہیں؟''

کشیپ صاحب اس بیہودہ سوال سے چکرا گئے، ''کس ٹائپ کا انجینئر ہوں؟ کتنے ٹائپ کے انجینئر کو آپ جانتے ہیں؟''

''جناب! انجینئر انکلیو نے ہمیں اپنا منیجر بنایا ہے تو ہماری قابلیت کو دیکھ کر ہی بنایا ہوگا نا؟''

''اوکے۔تب تو آپ CWR سمجھتے ہی ہوں گے...Continuous Welded Rail?...تو اس کو انسٹال کرنے سے پہلے Tensil Stress، Compressive Stress جیسے factors کو ماپ کر کے ٹریکس ریل Neutral Temperature پر laid ہوں، یہ سپرویژن جس ٹائپ کے انجینئر کرتے ہیں، میں اسی ٹائپ کا ہوں۔''

کچھ دیر تک بھٹ صاحب ساکت وصامت منھ کھولے ان کا چہرہ دیکھتے رہے، پھر انھوں نے ایک جھرجھری لی۔

''اوکے۔اوکے۔ویسے آپ لوگوں کے چہرے سے آپ کی گہرائیوں کا پتہ لگانا مشکل کام ہے، جیسے وہ لڑکا جو 'کون بنے گا کروڑ پتی' میں پانچ کروڑ جیت کے چلا گیا؟'' انھوں نے غضب کی پھرتی سے موضوع بدلا، ''ایک اور مست آدمی رہتے ہیں اس انکلیو میں، جوہر بھائی...آپ ہی کے ملک والے ہیں...چلیے ملوا دیتا ہوں۔''

''نہیں۔مجھے اپنے ملک والوں میں کوئی انٹریسٹ نہیں ہے...مطلب پھر کبھی۔''

''ارے چلیے بھی، آپ سے ایک بنگلے چھوڑ کر ہی تو رہتے ہیں۔''

''یہ بغل والا بنگلہ کس کا ہے؟''

بھٹ صاحب کے چہرے پر کئی رنگ آ کر گذر گئے، لیکن ان میں دہشت کا رنگ کافی نمایاں تھا، ''شش...شش...پلیز یہ مت پوچھیے۔بعد میں...بعد میں بتاؤں گا۔''

''کیوں؟''

''ارے بات سمجھیے جناب۔''

کشیپ صاحب نے دروازے پر لگی نیم پلیٹ کو پڑھنے کی کوشش کی، ''کون ہیں یہ مسز رابنسن؟''

بھٹ صاحب نے وہاں پڑا ایک کاغذ اٹھایا اور اس پر کچھ لکھ کر کشیپ صاحب کو پکڑا دیا۔

کشیپ صاحب نے با آواز بلند پڑھا، ''مینٹل کیس ہے؟''

بھٹ صاحب نے اپنا سر پیٹ لیا۔ایک بڑے منھ والا کتا بھونکتا ہوا مسز رابنسن کے بنگلے سے باہر نکلا اور بھٹ صاحب کی طرف لپکا۔بھٹ صاحب چیختے چلاتے بھاگے، ''بولا نہیں تھا...بس لکھا تھا...لکھنا بھی پاپ ہے کیا؟''

کتے نے بھٹ صاحب کا تعاقب ان کے گھر تک کیا۔کشیپ صاحب جو حیرت سے یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے، جب کتے کو اپنی طرف پلٹتے دیکھا تو ہاتھ جوڑ کر نمستے کیا اور جلدی سے اپنے بنگلے کے اندر کھسک

لیے۔

بنگلے کی سجاوٹ دیکھ کرکشیپ صاحب کی باچھیں کھل گئیں۔انھیں یہ بنگلہ اس شہرگناہ(Sin City) کا ایک بیش قیمت تحفہ محسوس ہوا۔خوب صورت مسہری کو دیکھ کر انھیں کئی خواب ستانے لگے جنھیں وہ اس شہر میں پورا کرنا چاہتے تھے۔صوفہ پر بیٹھے تو اس کے ملائم گدے نے انھیں کسی اور دنیا میں اچھال دیا۔ چاروں طرف انھیں کمر سے نیچے کھسکی ہوئی پتلونیں نظر آنے لگیں اور انھیں اپنا بنگلہ 'حرم' محسوس ہونے لگا۔

پتہ نہیں کب تک کشیپ صاحب اپنے تصورات کی دنیا میں گم رہتے ،لیکن موبائل کی گھنٹی انھیں حقیقی دنیا میں کھینچ لائی۔انھوں نے موبائل کے ڈسپلے پر نظر ڈالی،ان کی بیوی کا فون تھا۔انھوں نے برا سا منھ بنایا اور فون ریسیو کیا۔

''کیا ہے؟''

''بمبئی پہنچ گئے؟''

''بمبئی کی ٹرین پکڑی تھی تو بمبئی نہیں پہنچیں گے تو کیا کنیا کماری پہنچیں گے؟''

''کوئی فلم اسٹار نظر آیا؟ وہاں تو کہتے ہیں کہ ایسے ہی نظر آجاتے ہیں،راستے میں؟''

''ہاں! شاہ رخ خان آیا تھا ہم کو اسٹیشن پر لینے کے لیے۔''کشیپ صاحب جھنجھلا گئے۔

''بچوں کے بغیر اچھا نہیں لگ رہا ہوگا نا؟''

اسی وقت کشیپ صاحب کے دماغ میں ایک آئیڈیا بجلی بن کر کوندا۔انھوں نے اپنا لہجہ قدرے نرم کرلیا؛''ہاں اچھا تو نہیں لگ رہا ہے۔پورے راستے آپ لوگوں کی یاد آتی رہی۔سوچتا رہا کہ آپ لوگوں کا ٹکٹ بھی کنفرم نہیں ہے،کیسے آیئے گا؟ ...سنیے،ایک کام کیجیے؛ چندن سے بول کے ٹکٹ کینسل کرادیجیے۔میں یہاں سے دیکھتا ہوں،جس تاریخ کا بھی کنفرم ٹکٹ ملتا ہے،کرادیتا ہوں۔تب تک آپ لوگ وہیں رہیے،آرام سے۔ میں چترویدی کو بول دوں گا کہ وہ گھر ہم ابھی خالی نہیں کررہے ہیں۔''

''ارے ٹکٹ کا ٹینشن مت لیجیے۔ چندن نے آپ کے جاتے ہی سیدھا DRM سے کنفرم کرالیا ہے۔''مسز کشیپ نے بری خبر سنائی۔

کشیپ صاحب نے دل ہی دل میں چندن کو ایک عدد گالی سے نوازا، پھر مزید فکرمند ہونے کا ناٹک کیا؛''اچھا ہاں،بچوں کی ٹی۔سی۔کا معاملہ بھی تو ہے۔جلد بازی میں کوئی گڑبڑ ہوگئی تو یہاں ان کے ایڈمیشن میں پرابلم ہوگی۔میں دیکھتا ہوں،جیسے ہی چھٹی ملتی ہے،وہاں آکر...''

''ہوگئی...ٹی۔سی۔بھی مل گئی۔''

''مل گئی؟ لیکن وہ شفٹنگ کا اتنا سارا سامان بھی تو ہے ناں؟ کیسے کیجیے گا یہ سب اکیلے آپ؟''

''سب ٹرک میں لوڈ کرا رہی ہوں۔ یہ لوگ بول رہے ہیں کہ بھابھی جی اگلے ہفتے آپ کے ساتھ ہی ٹرک بھی وہاں پہنچ جائے گا۔''

''اگلے ہفتے؟ میں کیا بول رہا تھا کہ اپنے سارے رشتے دار تو اُدھر ہی ہیں۔ ایک بار ممبئی آ گئے تو ان سے کہاں مل پائیں گے۔ ابھی ٹائم ہے تو سب سے ملتی آؤ۔'' کشیپ صاحب نے آخری بار کوشش کی۔

''یہ لو، الٹا سارے رشتے دار ممبئی آنے کی تیاری میں ہیں۔ تائی جی بولیں کہ سمن جس دن تم نے بتایا کہ تم بمبئی جا رہی ہو، اسی رات سپنے میں سدھی ونا یک نظر آئے۔ اب دیکھو بپّا اپنے بھگتوں کو کیسے بلاتے ہیں۔ سدھی ونا یک کتنی دور ہے اپنے گھر سے؟''

''پتہ نہیں۔ اب چلو فون رکھو۔ ایس ٹی ڈی کا بل آ رہا ہے۔''

کشیپ صاحب نے غصے میں تقریباً موبائل پٹک ہی دیا۔ ان کی کوئی حکمت عملی کام نہیں آئی۔ وہ جھنجھلا کر باتھ روم گئے، لیکن وہاں پانی نہ دیکھ کر ان کی کھسیاہٹ میں اضافہ ہو گیا۔ انھوں نے ایک بالٹی اٹھائی اور بھٹ صاحب پر اپنا غصہ اتارنے کے لیے چل پڑے۔ لیکن دور سے ہی انھیں بھٹ صاحب ایک نوجوان لڑکے سے پٹتے نظر آئے۔ وہ لڑکی بھی وہیں کھڑی تھی جس کی سرخ پینٹی پر بھٹ صاحب نے فقرہ کسا تھا۔ کشیپ صاحب سمجھ گئے تھے کہ معاملہ کیا ہے، انھوں نے فوراً راستہ بدل دیا۔ وہ مسز رابنسن کے بنگلے پر پہنچے اور دروازہ کھٹکھٹایا، اندر سے کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دی۔ کشیپ صاحب جلدی سے تیسرے بنگلے کی طرف بڑھ گئے اور ساتھ ہی ساتھ بڑبڑاتے بھی جا رہے تھے، ''کر ُولوگ دنیا داری پر زیادہ یقین نہیں رکھتے۔ جتنے زیادہ رشتے جوڑو گے، اتنے ہی بندھو گے۔ ممبئی میں ہمیں ملک والی کوئی غلطی نہیں دہرانی تھی، اس لیے یہ ملک والے صاحب کو ہم avoid کرنا چاہتے تھے لیکن پانی کے پرابلم نے ان کے گھر کی گھنٹی بجانے پر مجبور کر دیا۔''

اس بنگلے کے نیم پلیٹ پر 'کے۔ جوہر' لکھا ہوا تھا۔ دروازہ کھلا اور کشیپ صاحب کا ہم عمر لگنے والا ایک موٹی مونچھوں اور کھچڑی بالوں کے ساتھ ایک شخص نمودار ہوا۔ وہ سفید پاجامہ اور بنیان پہنے ہوئے تھے۔ اس کے بغل کے بالوں کے گچھے باہر لٹک رہے تھے۔ کشیپ صاحب کو کراہیت کا احساس ہوا لیکن مجبوری نے اسے بھی گوارا کر لیا۔

''نمس...'' کشیپ صاحب نمستے کرتے کرتے رک گئے، پھر پورے ''کشیپ-کر'' والے انداز میں مخاطب ہوئے، ''ہائے! کشیپ... مائی سیلف اے۔ کشیپ۔''

جوہر کا منہ گٹکے سے بھرا ہوا تھا، نہیں کھل پایا تو اس نے سر کی جنبش سے ہی کام لے لیا۔

''ہم یہاں پچیس نمبر میں ابھی ابھی آئے ہیں۔ There is some problem in water supply, so I thought to check..."

جوہر ایک قدم آگے بڑھا اور لان میں ایک زوردار پچکاری ماری۔ کشیپ صاحب نے ناگواری سے

اس کی طرف دیکھا۔ جوہر اب کھل کر مسکرا سکتا تھا۔

''پتہ تھا، آپ ہی ہوں گے۔ ابھی بھٹ صاحب کا فون آیا تھا، بولے کہ بھئی انکلیو میں آپ کے ملک والے آئے ہیں۔ میں نے کہا، بھٹ صاحب! ملک مطلب دیش ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انکلیو میں سب ہمارے ملک والے ہی ہیں۔ آیئے۔ آیئے۔''

''جی پھر کبھی...ہم بس...''

''ارے آیئے بھی...تو بھٹ صاحب بولے کہ آپ کے گاؤں والے ہوں گے۔ میں نے کہا، بھٹ صاحب میں الہ آباد کا ہوں اور الہ آباد گاؤں نہیں ہے... یہاں ممبئی میں لوگ گاؤں کا مطلب نہیں سمجھتے...دلّی کو بھی گاؤں بولتے ہیں...بیٹھیے نا، میں ذرا کلی کر کے آتا ہوں۔''

کشیپ صاحب نے کمرے میں نظریں دوڑائیں۔ ساری چیزیں بے ترتیب حالت میں تھیں۔ کمرہ کیا تھا، کباڑ خانہ تھا۔ عریاں اور نیم عریاں تصویروں والے کئی رسالے پڑے ہوئے تھے۔ ڈائننگ ٹیبل پر ایک لیپ ٹاپ رکھا ہوا تھا جس پر جوہر کا فیس بک پروفائل کھلا ہوا تھا۔ جوہر تیزی سے باہر لوٹا، ''سوری کشیپ صاحب، گاؤں میں تھا تو کھینی کا شوق پال لیا...اسے چھوڑنے کے لیے انجینئرنگ کالج میں سگریٹ پکڑ لی...پھر سگریٹ چھوڑنے کے لیے پان کا سہارا لیا، اور پان چھوڑنے کے لیے گٹکا...سالا چھوٹا کچھ نہیں، چار چار شوق جان کو لگ گئے...آپ کیا لیں گے؟''

''کچھ نہیں۔ ہم تو بس پانی کے بارے میں پوچھنے آئے تھے...بنگلے میں پانی نہیں آ رہا ہے...'' کشیپ صاحب کو جوہر سے زیادہ پانی میں دلچسپی تھی۔

''آپ کے ہاتھ میں بالٹی دیکھ کر ہی سمجھ گیا تھا۔ دراصل آپ کا بنگلہ بند پڑا تھا، اس لیے سپلائی knob بند کر دیا ہوگا۔ باہر لان میں آپ کو ایک لال رنگ کا knob نظر آئے گا۔ اسے کھول دیجیے گا، پانی آ جائے گا۔''

کشیپ صاحب کا کام ہو چکا تھا، اس لیے اٹھ کھڑے ہوئے، ''اوہ۔ تھینک یو۔ چلتے ہیں۔'' لیکن جوہر نے ان کا ہاتھ اپنائیت سے پکڑ لیا۔

''ارے یہیں فریش ہو جایئے، کیا فرق پڑتا ہے۔ ابھی سپلائی چالو کریں گے تو پتہ نہیں ٹنکی کب بھرے گی اور کب نلکوں سے پانی اترے گا۔''

کشیپ صاحب نے کمزور لہجے میں معذرت کی، ''نہیں۔ آپ لوگوں کو خواہ مخواہ تکلیف ہوگی۔''

جوہر نے حیرانی سے ان کی طرف دیکھا، ''آپ لوگ؟ میں یہاں اکیلا ہوں بھئی۔''

''بیچلر (Bachelor) ہیں؟''

''ارے یہ سالے بیچلروں کو کہاں مکان دیتے ہیں۔ وائف پونہ میں ٹیچر ہے، بیٹا بھی وہیں پڑھ رہا ہے...ان کا پانچ دنوں کا ہفتہ ہوتا ہے... جمعہ کی شام کو یہاں چلے آتے ہیں اور سموار کی صبح رخصت...اس درمیان

صرف میں اور میری تنہائی۔'' جوہر نے ہنستے ہوئے کہا،'' آیئے ، باتھ روم دکھا دیتا ہوں...آیئے بھی... No fromalities please۔''

کشیپ صاحب کیا کرتے، ایک تو غسل کرنے کی شدید خواہش اور دوسرے جوہر کا پر خلوص اصرار، باتھ روم کی طرف بڑھ گئے۔ اگر چہ انھوں نے اس طرح تو غسل نہیں کیا جس طرح وہ اپنے باتھ روم میں پرسکون انداز میں کرتے ہیں، کیوں کہ مثل مشہور ہے،'اپنا گھر ہگ بھر، پرایا گھر تھوک کا ڈر' خیر، اتنا بھی کیا کم تھا کہ سفر کی تکان اتار لی۔ باتھ روم سے باہر نکلے تو کشیپ صاحب نے کمرے میں نمایاں تبدیلی محسوس کی۔ ٹیلی ویژن پر اب Ftv کی جگہ ڈسکوری چینل نظر آ رہا تھا اور عریاں تصویروں والے رسالوں کی بجائے وہاں 'سائنس ٹو ڈے' اور "Shipping Mannuals" دکھائی دے رہے تھے، حتیٰ کہ لیپ ٹاپ بھی بند پڑا تھا۔ کشیپ صاحب کے ہونٹوں پر ایک شرارت بھری مسکراہٹ دوڑ گئی۔

''وائف پونہ میں اور آپ یہاں...مطلب یہ کہ آپ کی عیش ہے، کیوں؟''

جوہر نے ان کی طرف چائے کی پیالی بڑھاتے ہوئے تائید کی،''جی ہاں، مطلب زندگی سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ ہم مرین انجینئرس (Marine Engineers) کے کھیل کا اصل میدان تو Dockyard ہوتا ہے۔ آج کل کمپنی نے کچھ زخمی Catamarans بھیجے ہوئے ہیں، تو انھی سے کھیل رہے ہیں۔''

کشیپ صاحب نے چائے کی چسکی لیتے ہوئے انھیں غور سے دیکھا،'' کھیلنے کے لیے آپ کے ڈاک یارڈ پر صرف Catamarans ہیں یا کچھ Cats وغیرہ بھی ہیں؟''

''Cats ?... ہاں، بلیاں تو رہتی ہی ہیں ڈاکس پر...مچھلیوں کے چکر میں۔''

کشیپ صاحب نے عریاں تصویروں والی ایک میگزین کو مسہری کے گدے کے نیچے سے باہر کھینچ لیا، ''ارے ان cats کی کون کم بخت بات کر رہا ہے۔'' پھر انھوں نے ٹی وی کا ریموٹ اٹھا کر چینل بدل دیا۔ ایک بار پھر اسکرین پر Ftv اپنے جلوے بکھیرنے لگا۔ جوہر کچھ کچھ شرمندہ نظر آ رہا تھا۔

''ارے یہ تو بس یوں ہی، کبھی کبھی...آج کل وہ پہلے جیسا ماحول نہیں رہا کشیپ صاحب۔ چھوٹے شہروں میں افسر cats کا شکار کر لیتے ہوں گے لیکن یہاں ممبئی میں وہ خود ان کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بڑا احتیاط رہنا پڑتا ہے، خاص کر آفس میں...کب کون بریکنگ نیوز بن جائے، کسی کو نہیں پتہ۔ بنگلہ، کار، اچھی تنخواہ، عزت: پل بھر میں سب خاک ہو سکتا ہے۔''

کشیپ صاحب کی چہرے سے لگ رہا تھا کہ وہ جوہر کی بات سے متفق ہیں، "You are right, optimum risk of derailment of a train is always in the vicinity of workstations...وہی maximum trap-points، وہی catch points اور sand drags رہتے ہیں۔ سارے secondary tracks وہیں مین لائن سے جوائن ہوتے ہیں ناں۔''

''جی ہاں، اسی لیے میں کبھی کبھی یہ چینل اور اس طرح کے میگزین دیکھ کر دل کی بھڑاس نکال لیتا ہوں... Just for scientific analysis of the emerging social trends...it keeps your train on track, you see."

کشیپ صاحب نے پہلو بدلا، گفتگو کچھ زیادہ ہی تکنیکی ہوتی جا رہی تھی۔

''اچھا ایک بات بتائیے، یہاں لیڈیز بار کا جو سیکسی سوشل ٹرینڈ ہے، اس کے scientific analysis کے لیے کہاں جاتے ہیں؟''

"Ladies Bars are out of social radar, Kashyap sahab"

''شاید اسی لیے وہ دونوں طرح سے save ہو گئے ہیں۔ یعنی socially بھی اور scientifically بھی۔ آپ جیسے قابل انجینئر کے مائیکرواسکوپک ویژن سے آج تک بچے ہوں، میں نہیں مانتا۔'' کشیپ صاحب نے جوہر کو چھیڑا۔

جوہر نے ان کی طرف حیرت سے دیکھا، ''آپ کا مطلب یہ ہے کہ ممبئی میں آج بھی ڈانس بار چل رہے ہیں؟''

''اب اتنے معصوم بھی مت بنیے۔ پلیز، اب مجھ سے یہ مت کہیے گا کہ آپ کو اس پیراڈائز ہوٹل کے گرما گرم اڈے کے بارے میں بھی پتہ نہیں ہے جس کی انٹری اس کے باہر بیٹھا چورسیا پان والا دلاتا ہے، دوسو روپے کے پان کے بدلے میں؟''

''سچ مچ؟ ہاں، شاید مجھے پتہ ہے اس پیراڈائز ہوٹل اور اس پان والے کے بارے میں۔''

''تو پھر ہو جائے آج شام؟ آفس کے بعد؟''

جوہر فکرمند نظر آ رہا تھا، تھوڑی دیر بعد اس نے اپنے کندھے اچکائے۔

''نہیں۔ Safe ہے تو کیا ہوا، سوشل اسٹیٹس (social status) بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ میں ایک reputed institution سے تعلیم یافتہ انجینئر ہوں، کسی ایرے غیرے ادارے کا ڈپلوما ہولڈر نہیں ہوں۔ پان کھاتا ہوں لیکن ایک پان والے کے level تک نہیں گر سکتا۔ آپ جائیے، taste is a variable not a constant۔ معاف کیجیے گا، لیکن میرے ذوق تھوڑے اونچے درجے کے ہیں۔''

کشیپ صاحب اس براہ راست وار سے سٹپٹا سے گئے، انھوں نے یہاں سے کھسک لینا ہی مناسب سمجھا۔

''ہم چلتے ہیں۔ آپ کو بھی آفس کے لیے نکلنا ہوگا۔ ویسے for your kind information، ہم بھی کسی ایسی ویسی یونیورسٹی کے ڈپلوما ہولڈر نہیں ہیں۔''

''ارے کشیپ صاحب، آپ تو برا مان گئے... میں تو بس ایک عام بات کر رہا تھا اور...''

’’ہم بھی بس آپ کے variables چیک کر رہے تھے۔‘‘

جوہر نے چونک کر ان کی طرف دیکھا، ’’مطلب آپ شام کو وہاں نہیں جا رہے ہیں؟‘‘

’’بھائی صاحب! آپ کے شہر کا میٹرو پروجیکٹ رکا پڑا ہے۔ آپ کو لگتا ہے کہ ہمیں ان چیزوں کے لیے فرصت ملے گی؟ ویسے آپ سے مل کر سچ مچ خوشی ہوئی۔‘‘

کشیپ صاحب دروازے کی طرف بڑھے ۔ وہاں پاس ہی میں ایک ٹفن پڑا ہوا دیکھ کر مسکرائے، ’’آپ کھانا گھر سے ہی لے جاتے ہیں آفس؟‘‘

’’جی ہاں، ہمیشہ۔ باہر کے کھانے پر آپ بھروسہ نہیں کر سکتے۔‘‘

کشیپ صاحب نے جوہر کے سراپا پر ایک نظر ڈالی اور مسکرائے، ’’آپ کی یہ مونچھیں کمال کی ہیں۔ لگتا ہے وراثت میں ملی ہیں؟‘‘

’’جی ہاں، ہمارے خاندان میں مونچھوں کی روایت ہے۔ لیکن صرف مردوں میں۔‘‘ جوہر بولتا ہوا ہنس پڑا۔ لیکن کشیپ صاحب نے اس کی ہنسی کا ساتھ نہیں دیا، صرف مسکرانے پر اکتفا کیا، ’’ان مونچھوں میں آپ بڑے cute لگتے ہیں۔‘‘

’’تھینک یو۔‘‘

کشیپ صاحب باہر نکلے تو ان کے چہرے پر شدید ناگواری کے رنگ بکھرے ہوئے تھے، وہ بڑبڑائے، ’چِر کُٹ‘۔ اپنے بنگلے کے لان پر پہنچے تو ان کے بڑبڑانے کی آواز تھوڑی بلند بھی ہو گئی۔

’’اس گدھے جوہر کو دیکھا تو سمجھ میں آیا کہ ہم لوگوں کو کیوں ’انڈا‘ نظر آتے ہیں۔ بالکل صحیح وقت پر مونچھیں صاف کر دیں آپ نے کشیپ صاحب۔ اب جلدی جلدی تھوڑا اسکور (score) بھی بنائیے، کب تک سالا ایک رن پر ناٹ آؤٹ رہیں گے۔‘‘

انھوں نے بنگلے کے لان میں پانی سپلائی کی ٹونٹی کھولی تو پانی اتنی تیزی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف دوڑ پڑا کہ اس کی سنسناہٹ آواز پوری فضا میں بکھر گئی۔

ناچے بامن دیکھے دھوبی

عیاشی کا صحیح مطلب ممبئی والوں ہی کو معلوم ہے۔ رنڈی بازی کس شہر میں نہیں ہوتی، بڑے شہروں سے لے کر قصبوں تک یہ دکانیں چوری چھپے رات کے اندھیرے میں جگنوؤں کی طرح جگمگاتی مل جاتی ہیں۔ ظاہر ہے میٹرو شہروں میں یہ زیادہ منظّم صورتوں میں ملتی ہیں۔ یوں تو اب بھی کہیں کہیں روایتی مجرے سننے دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن ممبئی کے جیالوں نے اسے جس طرح ڈانس بار کی شکل میں ترقی دی، اس کی نظیر ملک بھر میں ملنی مشکل ہے۔ ان ڈانس باروں کی شہرت اور ان کے عاشقوں کا ہجوم دیکھ کر ایک زمانے میں اس حقیقت کی تصدیق ہو جاتی تھی کہ لوگوں کو جسموں کے پیچ وخم اور گہرائی و گیرائی میں اترنے چڑھنے سے کے مقابلے عشوہ طرازیاں زیادہ پسند ہیں، جس کے لیے وہ ہر رات ہزاروں نہیں، لاکھوں لٹا سکتے ہیں۔ کچھ لوگ تو اتنے لٹے کہ فٹ پاتھ پر آ گئے اور فٹ پاتھ پر بیٹھی رنڈیاں ڈانس بار میں پہنچ کر کئی عالیشان فلیٹوں کی مالک بن گئیں۔ شاید یہ مرد کی فطرت میں ہے کہ وہ abuse ہونا پسند کرتا ہے، اور یہ فطرت دور قدیم سے آج تک قائم ہے، بس نوعیت میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔

کشیپ صاحب بھی مرد تھے اور انھیں بھی abuse اور seduce ہونے اور کرنے کا پورا حق حاصل تھا، یہ الگ بات ہے کہ انھیں اس کا احساس اس وقت ہوا جب ممبئی کے ڈانس بار پر ریاستی حکومت نے تالا جڑ دیا۔ اگر چہ یہاں آج بھی فارس روڈ، فاک لینڈ اور بجو بھائی کی واڑی وغیرہ جیسی کئی بامراد بستیاں روشن ہیں لیکن یہاں 'اول طعام بعدۂ کلام' والا نسخہ ہی چلن میں ہے، یہ الگ بات ہے کہ طعام کے بعد بھی یہاں کلام کی نوبت نہیں آتی، دسترخوان بڑھا دیا جاتا ہے۔ اس لنگر کو فروغ دینے کی غرض سے حکومت نے انھیں لائسنس دے رکھا ہے۔ اب چونکہ ڈانس بار ہماری اس شاندار روایت کا حصہ نہیں تھے، تو انھیں کیوں کر برداشت کیا جا سکتا تھا، سو ان پر پابندی عائد کر دی گئی۔ یوں بھی ہمارے معاشرے کے اخلاقی نظام کی عمارت منافقت کی نیو پر ہی ایستادہ ہے۔

کشیپ صاحب کے لیے یہ نیا تجربہ تھا۔ وہ ڈانس بار میں میک اپ میں لتھڑی 'بار بالاؤں' کے حصار کافی پُر جوش نظر آ رہے تھے۔ ان کی پوری کوشش یہی تھی کہ وہ اس جگہ 'نئے' نہ لگیں۔ نیا لگنا کئی جگہ باعث شرم بھی

ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کو دیکھ دیکھ کر ویسے ہی ڈانس کرنے کی کوشش کرر ہے تھے، اور پھر یہاں کم بخت کس کو ڈانس کرنا آتا تھا۔ ذرا دیر بعد ہی ان کی سمجھ میں آ گیا کہ سب ان ہی کی طرح ہیں۔ اس خیال نے انھیں ایسی تھپکی دی کہ وہ آرکسٹرا کے پاس لگے اس سرخ بلب کو بھی نہ دیکھ پائے جو خطرہ بن کر جھلملانے لگا تھا۔ وہاں موجود سارے لوگ، سوائے کشیپ صاحب کے، بڑے سے کاؤنٹر کے پیچھے جا چھپے۔ وہ احمقوں کی طرح وہیں کھڑے کھڑے صورت حال کا جائزہ لینے لگے۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ سمجھ پاتے، انھوں نے دیکھا کہ سفید لباس میں پولس کا ایک جتھا اندر داخل ہوا۔ پولس کے ساتھ ڈانس بار کا مالک شیٹی بھی تھا۔

''دیکھ لو صاب۔ ادھر کچھ بھی نہیں ہے۔ کوئی آپ کو غلط خبر دیا ہوگا۔'' شیٹی نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ پولس انسپکٹر کو مخاطب کیا۔

انسپکٹر نے اس کی سنی ان سنی کر دی، اس کی نظر وہاں کھڑے کشیپ صاحب پر پڑی۔

''کون ہے بے تو؟ یہاں کیا کر رہا ہے؟''

کشیپ صاحب کا دماغ ہی تو گھوم گیا تھا، آج تک ان سے اس طرح کوئی مخاطب نہیں ہوا تھا۔

''دیکھیے مسٹر، ابے تبے اور تو تڑاخ سے تو ہم سے بات مت کیجیے۔ ہم بھی یہاں چورسیا سے دو سو روپے کا پان لے کر آئے ہیں، کوئی مفت میں نہیں آئے۔ سمجھے؟''

شیٹی کی ساری خود اعتمادی دھری کی دھری رہ گئی، وہ بغلیں جھانکنے لگا۔ اس نے جلدی سے کشیپ صاحب کا ہاتھ پکڑ لیا، ''ابے تیری تو...'' لیکن پھر موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے اس نے پینترا بدلا، ''آپ کو کوئی غلط فہمی ہوگئی ہے شاید... دادا، ادھر اب ڈانس وانس کہاں ہوتا ہے۔'' شیٹی نے اپنی بات ختم کرتے ہوئے کشیپ صاحب کو آنکھ مارتے ہوئے چپ رہنے کے لیے کہا لیکن وہ اگر ان کے مزاج سے واقف ہوتا تو ایسی کوشش ہرگز نہ کرتا۔ کشیپ صاحب اور طیش میں آ گئے۔

''آنکھ مت ماریئے ہم کو۔ I am not that type of man، سمجھے؟ اتنا زوردار ڈانس یہاں چل رہا تھا، پھر پتہ نہیں اچانک کیا ہو گیا کہ سب سالے کاؤنٹر کے پیچھے گھس گئے؟''

شیٹی نے اپنا سر پیٹ لیا لیکن اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ انسپکٹر نے اپنے ماتحتوں کو اشارہ کیا اور اگلے ہی پل پولس کا پورا جتھا کاؤنٹر کے پیچھے جھانک رہا تھا۔ ایک کانسٹبل کے منھ سے حیرت زدہ آواز نکلی، ''ادھر تو پورا 'کھوپچا' بنائے لا ہے صاب۔ نکل سالے باہر، گُتریا۔''

زرد چہرے اور سست قدموں سے ایک ایک کر کے لوگ باہر آتے گئے۔ سب کشیپ صاحب کو گھور رہے تھے۔ کانسٹبل اب بھی کسی شخص کو کاؤنٹر سے باہر نکالنے کی کوشش کر رہا تھا، انسپکٹر نے اسے آواز لگائی، ''کیا ہوا، اور کتنے ہیں؟''

''ایک ہی بچا ہے صاب۔ سالا نکل نہیں رہا ہے''، کانسٹبل نے اس بار کاؤنٹر کے پیچھے چھپے شخص کو گھڑکی

لگائی،''سالے نکلتا ہے یا ڈنڈا ڈالوں تیرے اندر؟''

تھوڑی سی جد وجہد کے بعد کاؤنٹر کے پیچھے چھپا شخص باہر نکل آیا جسے دیکھ کر کشیپ صاحب تقریباً اچھل ہی پڑے۔ وہ جوہر تھا۔ انھوں نے طنز آمیز نظروں سے اسے دیکھا۔

''اچھا تو آپ بھی یہاں تشریف رکھتے ہیں؟ کیوں کیا ہوا، آپ کے variables کی value اچانک dip کیسے کر گئی؟ Equation میں کوئی strong constant emerge ہو گیا کیا؟

بے چارہ جوہر تقریباً رو ہی تو پڑا تھا۔''میری equation آپ کے چکر میں spoil ہوئی ہے مسٹر کشیپ۔ مرین والے جب میکانیکل والوں کی سطح پر آنے کی غلطی کرتے ہیں تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔''

''آپ مرین والے اتنے time competent ہیں تو sea-link خود ہی کیوں نہیں بنا لیا؟ آپ کی equation نے جن variables کو spoil کیا ہے، وہ external نہیں ہیں بلکہ آپ کے internal constants ہیں۔ constant no.1: denial, number two: self-inflation, number three: ego-biases, number four: false narrative of intention..."

انسپکٹر سمیت وہاں موجود تمام لوگوں کا منھ کھلا ہوا تھا، شاید ان کے کان اپنا کام کرنا بھول گئے تھے۔ انسپکٹر زور سے چلایا،''چوووووپ...دماغ کا دہی کر دیا سالوں نے...کیسے کیسے لوگ اب آنے لگے ہیں ایسے اڈوں پر''۔اس نے کانسٹبل کو حکم دیا،''سب کا آئیڈینٹی ٹی کارڈ لے اور گاڑی میں بٹھا بہن چودوں کو۔''

گالی سن کر جوہر کے رونے کی آواز مزید بلند ہو گئی تھی۔ لیکن پولس والے ایسی چیزوں کے عادی تھے، لوگوں کو ہوٹل کے باہر کھدیڑنے لگے، درمیان میں حسب توفیق گالیوں سے ان کی تواضع بھی کرتے رہے۔

کشیپ صاحب کے لیے بھی یہ صورت حال نئی اور نازک تھی لیکن کسی مسئلے کے آگے ہتھیار ڈالنا انھوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ تو صرف یہ سوچ رہے تھے کہ پٹری سے اتری ریل کو کس طرح دوبارہ ٹریک پر ڈالا جائے، لیکن اس کی نوبت ہی نہیں آئی۔ انسپکٹر جو دور کھڑا ان سب کی آئی۔ ڈی چیک کر رہا تھا، اس نے انھیں آواز دی،''یہ اے۔ کشیپ کون ہے؟''

کشیپ صاحب نے فوراً اپنا ہاتھ اوپر اٹھا دیا۔ انسپکٹر نے انھیں پہلے تو غور سے دیکھا، پھر یوں مسکرایا جیسے وہ سرکس کے کسی جانور کو دیکھ کر محظوظ ہو رہا ہو۔

''میں سمجھ گیا تھا کہ تو ہی ہوگا۔'' پھر اس نے 'سرکس کے جانور' کو قریب سے دیکھنے کے لیے قدم بڑھایا،''میٹرو کا انجینئر ہے؟''

کشیپ صاحب نے اقرار میں سر ہلایا۔

''تو میٹرو کا آدمی ہے، اس لیے تیرے کو میں ابھی چھوڑ رہا ہے۔ تیرے کو اندر کرے گا تو پتہ نہیں سالا یہ پروجیکٹ اور کتنا کھنچے گا۔ پورے ٹریفک کا پانچ سال سے 'واٹ' لگا کے رکھیلا ہے تم لوگ۔ چل اب نکل، میٹرو

پہ دھیان دے۔''

''سر ہمارا ایک فرینڈ بھی ہے وہاں...''

''پتہ ہے۔'' انسپکٹر نے کانسٹبل کو آواز لگائی، ''اے ساونت، وہ دوسرے 'پاؤلی کم' کو بھی ادھر لے کے آ۔''

پولیس جیپ میں سکتے ہوئے جوہر کی سسکیوں میں اچانک ایمرجنسی بریک لگ گیا۔ کانسٹبل کے وہاں پہنچنے سے قبل ہی وہ گاڑی سے کود پڑا۔ اب ان آنکھوں میں کشیپ صاحب کے لیے شکایت نہیں بلکہ عقیدت جھلملا رہی تھی۔

کشیپ صاحب ان لوگوں میں نہیں تھے جو 'نیکی کر اور دریا میں ڈال' پر یقین رکھتے ہیں۔ انھوں نے جوہر پر احسان کیا تھا تو اسے اس کا احساس دلانا بھی ان کا فرض بن گیا تھا۔

''ہماری وجہ سے پھنسے تھے تو ہماری وجہ ہی سے آپ چھوٹے بھی۔''

جوہر چپ چاپ کار ڈرائیو کرتا رہا، خاموشی میں ہی عافیت تھی۔

''لوگ ٹھیک کہتے ہیں، مرین والوں میں 'Gay-angle' آ ہی جاتا ہے'' اس بار کشیپ صاحب کی ضرب براہ راست جوہر کی عزت نفس پر تھی، ''ایک پبلک پلیس میں آپ ایسے عورتوں کی طرح روئیے گا تو پوری انجینئر برادری کی ناک کٹے گی۔''

جوہر کے لیے اب خاموش رہنا مشکل ہو گیا تھا، ''ادھر پولیس وین میں cheap لوگوں کے ساتھ جب بیٹھے تھے تو بڑی ناک اونچی ہو رہی تھی؟''

''جوہر صاحب! انھیں cheap نہیں، 'کرُ' لوگ کہتے ہیں۔ ممبئی کرُ ولوگوں کی respect کرتی ہے۔ یہ بولتی ہے، کر...گاوسکر، تندولکر، کشیپ کر...ادھر دو ہی لوگ ہیں، ایک ممبیکر اور دوسرے جوکر۔ اپنا attitude بدلیے جوہر صاحب، ورنہ ابھی تو periodic ٹیبل پر جوہر اور جوکر ایک ہی گروپ کے elements لگتے ہیں۔''

جوہر نے گاڑی میں ایک زوردار بریک لگایا۔ کشیپ صاحب نے اس جارحانہ انداز پر سرزنش کرنے کے لیے جوہر کی طرف دیکھا جو انھی کی طرف دیکھ رہا تھا۔

''آپ کا بنگلہ!''

کشیپ صاحب نے 'تھینک یوٗ' کہہ کر کار کا دروازہ ابھی کھولا ہی تھا کہ جوہر کی آواز نے انھیں روک لیا، ''کم سے کم ہم 'سڑک- چھاپ- کرُ' اور 'شرمندہ-کرُ' کے elements تو نہیں کہلائیں گے نا مسٹر کشیپ؟...آپ نے ہمارے گھر پر Ftv چلتا دیکھ لیا، کچھ میگزین دیکھ لی اور یہ نتیجہ نکال لیا کہ آپ کی

Periodic table کے ہم کون سے element ہیں؟ معاف کیجیے گا لیکن ہم نے مرین انجینئر نگ میں اس سے بہتر scientific study کی ہے۔گڈ نائٹ۔''

کشیپ صاحب مہر بلب گاڑی سے اتر گئے، وہ اتنے دل شکستہ لگ رہے تھے کہ انھوں نے جوہر کے 'گڈ نائٹ' کا جواب تک نہیں دیا۔ جوہر کا آخری جملہ تیر بن کر ان کے دل پر ترازو ہو چکا تھا۔ انھوں نے فریج سے بیئر کی ایک ٹن نکالی اور اسے ایک ہی گھونٹ میں پورا خالی کر دیا۔ بڑی دیر خالی ذہن بیٹھے رہے لیکن اچانک کچھ ہوا، کیوں کہ ان کی آنکھوں میں زندگی ایک بار پھر جگمگانے لگی تھی۔ وہ اپنا لیپ ٹاپ کھولتے ہوئے بڑبڑائے،''آپ کو element کہنا Periodic table کی بے عزتی ہے جوہر صاحب۔ elements اوریجنل اور unique ہوتے ہیں لیکن آپ سرسے وہ کمپاؤنڈ ہیں جسے دنیا 'چوتیم سلفیٹ' کہتی ہے۔''

کشیپ صاحب نے آنکھیں موند کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کی۔ دراصل وہ جوہر کے فیس بک کے ہوم پیج کو یاد کرنے کی کوشش کر رہے تھے جو انھوں نے اس دن اس کے لیپ ٹاپ پر کھلا دیکھا تھا۔ ذرا دیر بعد ہی انھیں یاد آ گیا۔ جوہر کے فیس بک کا پروفائل نام "KJO" تھا، جس پر ٹائٹینک (Titanic) کی تصویر لگی ہوئی تھی۔

اُدھر جوہر کے لیے آج کا سانحہ ٹائٹینک ڈوبنے سے کچھ کم نہ تھا۔ شراب کے کئی چھوٹے بڑے پیگ بھی اسے بھلانے میں ناکام ثابت ہوئے۔ اس کا لیپ ٹاپ سامنے ہی کھلا پڑا تھا، اس نے جھنجھلا کر شراب کا ایک بڑا پیگ بنایا اور بغیر پانی ملائے ہی گٹک گیا۔ اسی وقت اس کے فیس بک پروفائل پر ایک friend request نمودار ہوئی۔ جوہر نے بے اعتنائی سے اس پیغام پر نظر ڈالی، کوئی عورت "JLO" کے نام سے اس سے دوستی کی خواہش مند تھی۔ دوستی کی یہ پیشکش جوہر کے درد کا درماں ثابت ہوئی۔ نیکی اور پوچھ پوچھ، اس نے فوراً اس پیشکش پر صاد کر دیا۔ پھر اسے یاد آیا کہ اس کے فیس بک اکاؤنٹ میں کچھ ایسی تصویریں بھی موجود ہیں جو اس دوستی کے آگے رکاوٹ کھڑی کر سکتی تھیں اور اس کی شخصیت کو کسی بھی شریف عورت کے لیے مشتبہ بنا سکتی تھیں۔ جوہر نے جلدی جلدی ان تصویروں کو وہاں سے ہٹانا شروع کر دیا، ابھی صفائی مکمل بھی نہیں ہوئی تھی کہ کمپیوٹر اسکرین پر اس اجنبی عورت کا پہلا سلام بھی آ پہنچا۔ جوہر نے ہڑبڑا کر پورا گلاس ایک ہی گھونٹ میں ختم کر ڈالا، پھر پہلو بدلا اور کمپیوٹر کے 'کی۔ بورڈ' پر اس کی انگلیاں پھسل پڑیں۔ جوہر نے جوں ہی سلام کا جواب دیا، تھوڑی دیر بعد ہی ادھر سے باقاعدہ گفتگو شروع ہو گئی۔

''ابھی تک جاگ رہے ہیں؟''

''سونے ہی جا رہا تھا کہ آپ کا میسج آ گیا۔''

''سوری، آپ کو ڈسٹرب کیا، بائی۔''

جوہر اس اچانک افتاد سے بے چین ہو گیا،''ارررے...نہیں...کوئی بات نہیں...کیا آپ مجھے جانتی

ہیں؟''

''نہیں۔لیکن جاننا ضرور چاہتی ہوں۔ دراصل سمندر میں جہاز کے اوپر آپ کی پکچر دیکھی تو سوچا کہ شاید میرا اور آپ کا کوئی رشتہ نکل آئے؟''

''تو کیا آپ کا بھی سمندر اور جہاز سے کوئی رشتہ ہے؟''

''بڑا دردبھرا رشتہ ہے جناب۔ایک ملاح کی بیوی ہوں۔اور پھر شاید آپ کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ میرا تنہائی سے کتنا دردبھرا رشتہ ہوگا۔''

''میں سمجھ سکتا ہوں۔ I am a marine engineer''

''آپ لوگ کیا سمجھیں گے ان کی پیاس کو، جن کے چاہنے والوں کو یہ سمندر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔''

''آپ بہت شاعرانہ باتیں کرتی ہیں۔لیکن ایک بات بتایئے کہ آپ کی پروفائل بالکل فریش ہے، لگتا ہے ابھی ابھی بنائی ہے۔''

اپنے کمرے میں بیٹھے کشیپ صاحب، جوہر کے اس سوال پر ہڑ بڑا کر رہ گئے، لیکن پھر انھوں نے خود کو سنبھالا اور کچھ سوچتے ہوئے ٹائپ کرنا شروع کردیا،''جی ہاں، یہ نئی پروفائل دراصل میری زندگی کے نئے chapter کا آغاز ہے۔اپنے شکی شوہر، جھکی رشتے دار اور خصی دوستوں سے دور ایک نئی دنیا...جہاں میں صرف ان سے ملوں گی جو میری پیاس کا مفہوم سمجھتے ہیں اور تم اس دنیا میں میرے پہلے دوست ہو۔''

جوہر کے جسم میں ایک پھریری دوڑ گئی، اس نے ایک بار پھر اپنا پورا گلاس ایک ہی سانس میں ختم کردیا۔لیکن اس بار اُدھر سے جو پیغام آیا، وہ کھلی ہوئی عام دعوت ہی تو تھی جسے جوہر تو کیا، دنیا کا کوئی مرد انکار کر ہی نہیں سکتا تھا۔

''دیکھو، اگر تمھیں sexual liberation ڈھونڈتی ہوئی ایک تنہا عورت سے دوستی کرنے میں کوئی پرابلم ہے تو پلیز ابھی بتادو تا کہ میں اپنا ٹائم تم پر برباد نہ کروں۔''

''sexual liberation...آپ کا مطلب جنسی آزادی؟''

''ہاں، مجھے اب ایسا دوست چاہیے جس کے ساتھ میں اپنے جسم کی سرگوشیاں شیئر کرسکوں۔''

جوہر نے اس بار ایک بڑا پیگ مار لیا۔

''جسم کی سرگوشیاں؟''

'' Yes, my fantasies، میرے جسم کے تقاضے، میری پیاس، سب کچھ۔''

جوہر کا پورا جسم آگ کی بھٹی بن کر دہکنے لگا۔اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو وہ اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا، لیکن کم بخت شعلے تھے کہ چاروں طرف اپنی سرخ زبانیں لپلپا رہے تھے۔

جوہر کا صبر جواب دینے لگا، اس نے اپنے کپڑے اتارنے شروع کردیے، صرف انڈر وئیر پر رحم کھا کر اسے چھوڑ دیا۔

کمپیوٹر اسکرین پر اس اجنبی حسینہ (کشیپ صاحب) کے کئی پیغام نظر آرہے تھے جن میں جوہر کی طویل غیر حاضری پر اسے بار بار آواز لگائی جارہی تھی۔ بالآخر جب جوہر نے ان پیغامات کا جواب دیا تو دوسری طرف کے ردعمل سے ایسا محسوس ہوا جیسے بے چینی کو قرار نصیب ہوگیا ہو۔

''میں نے سوچا، تم مجھ میں interested نہیں ہو۔ اس لیے دوسرے دوستوں کو تلاش شروع کردی تھی۔''

''ن ن نہیں... اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ تم نے پہلی بار میں ہی jackpot مار دیا۔ تمھیں میری ضرورت ہے، صرف میری۔''

''اچانک کہاں چلے گئے تھے؟''

''کپڑے بدل رہا تھا۔''

''کیا پہنا؟''

''کچھ نہیں۔ بس ایک ذرا سا انڈر وئیر ہے، اور تم نے؟''

اپنے کمرے میں بیٹھے ہوئے کشیپ صاحب اس سوال پر مسکرائے۔

''وہی جو تم نے پہنا ہے۔''

''اوہ گاڈ... اوہ گاڈ... سچ مچ پورا ماحول گرم ہوگیا ہے۔'' جوہر نے اچھل کر ائیر کنڈیشن کا سوئچ دبایا۔ لیکن تب تک ادھر سے پیغام آچکا تھا۔

''میں بس تمھاری تصویر دیکھ رہی ہوں اور تمھارا لمس اپنے جلتے جسم پر محسوس کر رہی ہوں۔ اوہ۔''

''جسم پر؟ کون سے حصے پر؟''

کشیپ صاحب جیسے جیسے جواب دیتے رہے، جوہر بے قابو ہوتا رہا۔ حتیٰ کہ اس نے اپنا بچا کھچا انڈر وئیر بھی اتار پھینکا اور وہیں لیپ ٹاپ کے سامنے بیٹھا ہوا ایک ہاتھ سے جلق لگانے لگا اور دوسرے ہاتھ سے پیغام ٹائپ کرنے لگا۔

''مجھے تم سے ملنا ہے جان۔''

''مجھے بھی۔''

''کل اندھیری برسٹا کیفے میں۔ شام چار بجے۔''

''اوکے۔ yellow rose لے کر آؤں گی تاکہ تم اپنی اس کنیز کو پہچان سکو۔ بائی۔''

جوہر کے جلق لگانے کی رفتار بڑھ گئی، اس کا چہرہ بگڑنا شروع ہوگیا، پورا بدن اینٹھنے لگا۔ اس کے منہ

سے ایک زور کی سسکاری نکلی، اتنی زور کہ وہ کمرے کے باہر تک پہنچ گئی۔

کشیپ صاحب دوسروں کو شکل سے خواہ کتنے ہی چغد نظر آتے ہوں لیکن ایک خوبی تو ان میں ایسی تھی جو بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ مردم شناس تھے۔ اگرچہ انھوں نے پہلے ہی دن جوہر کو دیکھ کر اندازہ لگا لیا تھا کہ اس شخص کے چاروں کھونٹ مضبوط نہیں ہیں، لیکن ڈانس بار کے واقعے نے ان کے اس اندازے کو پختہ یقین میں بدل دیا تھا کہ جوہر کا شمار ان شریف زادوں میں ہوتا ہے جو لنگوٹی میں پھاگ کھیلتے ہیں۔

چنانچہ کوئی دوسری وجہ نہیں تھی، جو جوہر کو برسٹا کیفے پر پہنچنے سے روک پاتی۔ اس کی بے قراری کا عالم یہ تھا کہ وہ وقت مقررہ سے کافی پہلے وہاں پہنچ گیا تھا۔ لیکن دلچسپ بات یہ تھی کہ اس سے بھی پانچ منٹ پہلے کشیپ صاحب وہاں پہنچ چکے تھے۔ انھوں نے جوہر کو آتا ہوا دیکھا تو مسکرائے بغیر رہ نہ پائے۔ بزنس سوٹ میں ملبوس جوہر، کشیپ صاحب کی موجودگی سے بے خبر برسٹا کے اندر داخل ہو رہا تھا۔ کشیپ صاحب بڑبڑائے، ''دیکھو سالے چرکٹ کو۔ ایسا تیار ہو کر آیا ہے جیسے کہیں کی AGM کو اٹینڈ کرنے آیا ہو۔ کون لونڈیا ان کو گھاس ڈالے گی؟ تمھارے دل کے ارمان، سالے باتھ روم کی نالیوں میں ہی بہیں گے۔''

کشیپ صاحب برسٹا کیفے کے بالکل سامنے لیکن ایک ایسی جگہ پر کھڑے تھے جہاں سے کیفے کے شیشے کے اندر بیٹھے جوہر کی ہر حرکت انھیں نظر آ رہی تھی۔ ایک کار وہاں رکی اور اس سے ایک خوبصورت عورت باہر نکلی۔ کشیپ صاحب نے دیکھا کہ وہ کیفے کی طرف بڑھ رہی ہے، جب کہ اس کا شوہر کار کو پارکنگ لاٹ کی طرف لے جا رہا ہے۔ کشیپ صاحب نے موقع غنیمت جانا اور جیسے ہی عورت اس کے پاس سے گذری، انھوں نے اس کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں تاخیر نہیں کی۔

"Good Afternoon M'am...Happy anti-eveteasing day to you."

اس عورت نے حیرت سے کشیپ صاحب کی طرف دیکھا جو اسے زرد گلاب پیش کر رہے تھے۔ اس نے جھجکتے ہوئے گلاب لے تو لیا لیکن اس سے پہلے کہ وہ کشیپ صاحب سے کچھ پوچھتی، کشیپ صاحب جست لگا کر وہاں سے گذرتے ہوئے ایک دوسرے شخص کو دوسرا زرد گلاب پیش کر دیا۔ اس عورت نے اپنے کندھے اچکائے اور زرد گلاب سمیت کیفے میں داخل ہو گئی۔ کشیپ صاحب نے کن انکھیوں سے اسے جاتا دیکھا اور اپنے منصوبے کی کامیابی پر دل ہی دل میں قہقہہ لگایا۔ ان کا کام ہو چکا تھا، بقیہ کام زرد گلاب کرنے والا تھا۔

ہوا بھی یہی، کیفے کے اندر بیٹھے جوہر کی نظر جب زرد گلاب پر پڑی تو اس کا دل جیسے دھڑکنا ہی بھول گیا۔ گھبراہٹ میں منھ میں رکھا گٹکا اس نے نگل لیا، نتیجتاً کھانسی کا دورہ پڑ گیا۔ وہاں بیٹھے لوگوں نے جوہر کو مڑ مڑ کر دیکھنا شروع کر دیا، اس عورت نے بھی اس پر ایک نگاہ غلط ڈالی۔ جوہر نے اپنی جگہ سے ہی اسے ہاتھ ہلا کر خوش آمدید کہا۔ لیکن افسوس، اس بت طناز نے جوہر کو جواب تک نہیں دیا بلکہ ایک شان بے اعتنائی کے ساتھ

آگے بڑھ گئی۔ جوہر نے خود کو چست درست کرنے کی کوشش کی اور پانی کا ایک گلاس حلق کے اندر انڈیلا، پھر براہ راست اس عورت کے پاس پہنچ کر اسے مخاطب کیا،''ہائے، JLO''۔

عورت نے گھور کر اسے دیکھا،"JLO?"

"This is KJO from the last night."

"KJO from the last night?"

حیران عورت نے مڑ کر کیفے کے دروازے کی طرف دیکھا جہاں اس کا شوہر کھڑا تھا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا، وہ حسب توقع تھا۔ اس پیکر خوش جمال کے خاوند آتش خو نے اپنے ہاتھوں سے اس عاشق صادق کے چہرے پر ایسی نقش پردازی کی کہ تھوڑی دیر بعد وہ کیفے کے باہر چاروں خانے چت پڑا تھا لیکن وہاں دادخواہی کے لیے کوئی موجود نہ تھا۔

کشیپ صاحب دور کھڑے تماشا دیکھ رہے تھے، ان کا منھ حیرت سے کھلا ہوا تھا۔ شاید انھیں اپنی کاوشوں کے اس غیر متوقع ثمر مراد کا اندازہ نہ تھا۔ ذرا دیر بعد انھیں احساس ہوا کہ اس زخم خوردہ عاشق کی عیادت ان پر واجب ہے، چنانچہ وہ جوہر کی طرف یوں بڑھے جیسے وہاں سے ان کا اتفاقاً گذر ہوا ہو۔ حتیٰ کہ وہ جوہر کو دیکھ کر کچھ اس طرح چونکے کہ ان کی اداکاری پر داد دینے کے لیے وہاں کوئی بالی ووڈ کا ہدایت کار موجود نہ تھا، ورنہ اپنی فلم میں چھوٹے موٹے رول کے لیے انھیں موقع ضرور دیتا۔

''ارے جوہر صاحب! کیا ہوا؟ وہ سانڈ آپ کو کیوں مار رہا تھا؟''

''آپ نے دیکھ لیا کیا؟''

''اور نہیں تو کیا...شام کے لیے بیئر لینے نکلا تھا، دیکھا کہ کوئی چرکٹ پٹ رہا ہے... پاس آیا تو آپ نکلے۔''

''کچھ نہیں، چھوٹی سی misunderstanding ہوگئی تھی۔''

''چھوٹی سی؟ ایک شریف، سوٹ اور ٹائی لگانے والے مرین انجینیئر کو فٹ پاتھ پر کتوں کی طرح کوئی سڑک چھاپ سانڈ پیٹے؛ اسے آپ چھوٹی سی misunderstanding کہتے ہیں؟''

''اب چھوڑیے بھی، کبھی کبھی ہو جاتا ہے۔''

کشیپ صاحب نے لوہا گرم دیکھ کر پینترا بدلا،''ارے جانے کیسے دوں، یہ کیفے ہے یا غیر قانونی ڈانس بار؟ آپ آیئے ہمارے ساتھ، سالوں کو ہم ابھی اپنا status بتاتے ہیں۔''

بلی تھیلے سے باہر آنا شروع ہوگئی تھی۔

''آپ سمجھتے کیوں نہیں کشیپ صاحب۔ غلطی ہماری تھی۔ سالی ایک لونڈیا کے چکر میں...''

''ہائیں۔ لونڈیا کے چکر میں...اور آپ جیسا High-valued taste والا انسان؟''

جوہر سمجھ گیا تھا کہ یہ اڑیل ٹٹو اس طرح نہیں مانے گا، چنانچہ اس نے وہی کیا جو ہمارے کلچر کا ایک انفرادی اور شناختی جزو ہے یعنی رشوت کا پانسا پھینکا۔ وہ کشیپ صاحب کی بانہہ پکڑ کر تقریباً کھینچتے ہوئے اس دیار ملامت سے دور لے جانے کی کوشش کرنے لگا۔

''ارے یار۔ بئیر کا موڈ ہے نا آپ کا؟... چلیے آپ کو پلاتا ہوں۔ اب پلیز یار یہاں سے چلو۔''

بئیر پینے کے دوران بار بار کشیپ صاحب جوہر کی پٹائی کا ذکر چھیڑ دیتے تھے اور جوہر ہر بار بات بدلنے کی کوشش کرتا۔ کشیپ صاحب کو اس چوہے بلی کے کھیل میں عجب ابلیسی لذت مل رہی تھی جو بئیر کے نشے سے کئی گنا زیادہ تھی۔ جوہر ہر بار کوئی نہ کوئی صفائی پیش کرتا اور کشیپ صاحب اس کی صفائی پر اپنا ہاتھ صاف کر دیتے۔

''مجھے پتہ تھا کہ وہ fake ہے۔ دس منٹ پہلے اس نے فیس بک میں وہ پروفائل بنائی تھی، اور ایک ہی فرینڈ اس میں شامل کیا تھا؛ وہ تھا میں۔''

کشیپ صاحب بئیر کی چسکی لی، ''پتہ تھا؟ پھر بھی...''

''مجھے left brain سے برابر سگنل مل رہا تھا، جو کہہ رہا تھا: جوہر! ہوشیار رہنا۔ لیکن سالا right brain کے propellers کنٹرول سے باہر ہو گئے۔''

کشیپ صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں ہمدردی دکھائی، ''ہو جاتا ہے کبھی کبھی... دیکھیے وہ کیٹ ونسلیٹ (Kate Winslet) سوار ہوئی اور پورا ٹائٹینک (Titanic) لے ڈوبی۔''

''کیٹ ونسلیٹ کا چکر نہیں تھا کشیپ صاحب۔ دراصل لیفٹ اور رائٹ brain کے بیچ کا fluid الکحل سے amalgamate کر گیا۔ میں نے دو پیگ چڑھا رکھی تھی اور تیسرا ہاتھ میں تھا۔ اس سے دونوں کے بیچ کی absolute viscosity بدل گئی۔ دونوں brains کے بیچ میں coefficent of friction اتنا بڑھ گیا کہ thinking faculties بالکل suspend ہو گئیں اور جذبات auto-mode پر چلے گئے۔ سمجھے آپ؟''

''جی بالکل۔ مجھے حیرت ہے کہ اتنی آسان سی بات اس کیفے والے سانڈ کی سمجھ میں کیوں نہیں آئی۔ ویسے آپ نے اس brilliant explanations سے اپنی کھوئی ہوئی عزت حاصل کر لی۔'' کشیپ صاحب کا یہ کاری وار جوہر کی سمجھ میں نہیں آیا، بلکہ اس نے تو ان کا شکریہ تک ادا کر ڈالا۔ کشیپ صاحب کو بھی تھوڑی مایوسی ہوئی، کیوں کہ شکاری تو شکار کو تڑپتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ کشیپ صاحب نے پھر ایک چرکا لگایا، ''لیکن صبح تو الکحل de-amalgamate ہو گئی ہوگی، تب بھی آپ کی thinking faculties نے کام کرنا شروع نہیں کیا؟''

''ارے شراب اتری تو وہ چڑھ گیا تھا ناں۔''

''کون؟''

''سیکس۔وہ chatting بہت hot تھی کشیپ صاحب۔''

''اس کا مطلب آپ کے جذبات اس وقت تک auto-mode پر ہی رہے، جب تک اس سانڈ نے آپ کی ہڈی پسلی ایک نہیں کردی؟''

کشیپ صاحب نے اس بار بالکل صحیح باؤلنگ کی تھی، جوہر کلین بولڈ ہو چکا تھا۔

''میں اور بئیر لاتا ہوں۔''

کشیپ صاحب بہت محتاط انداز میں جرعہ نوشی کر رہے تھے لیکن جوہر کو ایک بار پھر شراب بہا کر لے گئی۔کشیپ صاحب نے انھیں ٹوکا بھی لیکن اس نے ان پر اپنا احسان لاد دیا۔

''وہ تو بس آج آپ کا موڈ تھا، اس لیے پی رہا ہوں ورنہ میں نے طے کر لیا تھا کہ اس کتّی چیز کو اب کبھی ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ یہ سالی thinking faculties کو suspend کر دیتی ہے۔''

''اور جذبات auto-mode پر چلے جاتے ہیں۔''کشیپ صاحب ٹکڑا لگایا۔

جوہر نے زور زور سے اپنا سر ہلاتے ہوئے تائید کی،''بالکل صحیح۔''

''تو جب آپ کے جذبات auto-mode پر چلے جاتے ہیں تو آپ کیا کرتے ہیں؟''

''فرائڈے (Friday) تک انتظار کرتے ہیں،اور کیا؟''

کشیپ صاحب نے انھیں کریدا،''دیکھیے، پھر آپ ہم سے کچھ چھپا رہے ہیں۔ آپ جیسے brilliant لوگ Monday کی پرابلم کے لیے Friday تک انتظار کریں، یہ ہم نہیں مان سکتے۔''

جوہر کو لگا جیسے اس کی ذہانت کو کسی نے چیلنج کر دیا ہو، وہ جوش میں آ گیا،''یہ ہے نا...انٹرنیٹ...سارے مرض کی دوا۔''

کشیپ صاحب کو یہ دوا غیر دلچسپ محسوس ہوئی،''ارے ان نقلی چیزوں سے اصلی مریض کہاں ٹھیک ہونے والا ہے۔''

جوہر نے کشیپ صاحب کو تمسخر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا جیسے وہ اس معاملے میں اس کے سامنے طفلِ مکتب ہوں۔

''نقلی صرف سوشل نیٹ ورکنگ ہے دادا۔ ابھی آپ نے انٹرنیٹ کا جلوہ دیکھا ہی کہاں ہے، آیئے دکھاتا ہوں۔''

اپنی ذہانت اور تجربے کا رعب گانٹھنے کے لیے جوہر نے لیپ ٹاپ پر فحش سائٹس کھولنا شروع کر دیا۔ کشیپ صاحب تجسس اور انہماک سے دیکھ رہے تھے۔

''ارے یہ کیا clips دکھا رہے ہیں، آدمی کا موڈ (mood) بننے سے پہلے سر اختم ہو جاتا ہے۔''

''کشیپ صاحب! یہ تو صرف trailor ہیں۔ رکیے، ابھی آپ کو انٹرنیشنل سیکس کی سیر کراتا ہوں۔''

جوہر نے ایک فحش سائٹ کھول کر اس کی داخلہ فیس پر نظر ڈالی۔

''۱۰۰ ڈالر؟ یعنی پانچ ہزار روپے۔'' وہ پل بھر کے لیے جھجکا لیکن ایک بار پھر اس کے جذبات auto-mode پر چلے گئے، ''کوئی بات نہیں۔ پانچ ہزار میں آپ کو ہم یہیں بیٹھے بیٹھے پانچ سمندروں کے پانی کا مزہ دلاتے ہیں۔''

کشیپ صاحب سارے اصول وقواعد کو غور سے دیکھ رہے تھے، ''اچھا تو سارا کھیل پیسوں کا ہے۔''

جوہر نے ان کی بات کا جواب دیے بغیر اپنا کریڈٹ کارڈ نکالا اور ویب سائٹ کے فارم بھرنے لگا۔ کشیپ صاحب کو شاید جوہر پر رحم آ گیا تھا یا پھر وہ حق حلال کی کمائی کو اس طرح لٹتے نہیں دیکھ سکتے تھے، انھوں نے جوہر کو ٹوکا۔

''پانچ ہزار میں دور سے درشن؟....چھوڑیے جوہر صاحب۔''

لیکن جوہر کا گھوڑا سرپٹ دوڑنے لگا تھا، اس کی لگام اب خود اس کے ہاتھوں میں نہیں تھی۔

''دور سے درشن نہیں، آپ کی گود میں بٹھا دیں گے...آپ تو بس یہ بتائیے کہ کہاں سے شروع کریں گے؟ روس، فرانس، برازیل، افریقہ...اسکول گرل، آفس گرل، نرس، ڈاکٹر...موٹی، دبلی، لمبی، چھوٹی...کالی، گوری، بھوری...؟؟''

کشیپ صاحب گنگ تھے، وہ مجسم بصارت بن چکے تھے۔ ان کے جسموں پر چیونٹیاں رینگنے لگی تھیں۔ جوہر کے لیپ ٹاپ پر دنیا بھر کی خوب صورتی جیسے سمٹ آئی تھی۔

دو شریف زادوں کی خرمستیاں اپنے شباب پر تھیں۔ انھیں محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے لیپ ٹاپ پر خوش فعلیاں کرتے ہوئے porn stars ان کے ساتھ ہی ہوں۔ ان کے منھ سے سسکاریاں نکل رہی تھیں۔ خوشی کی بے ہنگم آوازیں رفتہ رفتہ اتنی بلند ہوتی چلی گئیں کہ وہ بنگلے کی سرحد کو پار کر کے انجینئر انکلیو کے منیجر بھٹ صاحب تک پہنچ گئیں۔ ان کے کان کھڑے ہو گئے، انھوں نے جوہر کے بنگلے کی طرف نظر ڈالی جہاں سے یہ آوازیں آ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر سوچتے رہے، پھر وہ دبے پاؤں جوہر کے بنگلے کی ٹوہ لینے کے لیے اس طرف بڑھ گئے۔

بھٹ صاحب کا تجسس اتنا بڑھ گیا کہ وہ بنگلے میں نقب لگانے سے بھی نہیں چوکے۔ انھوں نے کسی طرح ڈرائنگ روم کے روشن دان تک رسائی حاصل کر لی اور جو کچھ انھوں نے اندر دیکھا، اس سے ان کے چودہ طبق روشن ہو گئے۔ اندر کشیپ صاحب اور جوہر صرف انڈر وئیر پہنے ناچ رہے تھے۔

دن چڑھے تک کشیپ صاحب اور جوہر اب تک کمرے میں انڈر ویئر پہنے ٹوٹے بکھرے پڑے رہے۔ رات بھر کے جشن کی تھکن نیند کی شکل میں اب تک ان کی پلکوں پر بیٹھی ہوئی تھی۔ لیکن برا ہو اس شخص کا جس نے موبائل جیسا خلل انداز مضراب ایجاد کیا، جس کی ضرب خفیف بھی مضروب کے لیے کبھی کبھی مہلک ثابت ہوتی ہے۔ جوہر کی نیند بھی آج اس کا شکار ہوگئی لیکن اس نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ کچھ دیر تک ٹالنے کی کوشش کرتا رہا لیکن پھر تنگ آ کر اس نے فون اٹھا ہی لیا۔

''ہیلو۔ ہاں کون؟...کس بارے میں؟...'' جوہر گھڑی کی طرف ایک نظر ڈالتا ہے، ''سنیے مس رادھیکا آف ایچ۔ڈی۔ایف۔سی بینک...اکاؤنٹ اپ ڈیٹ کرنے (update) کے لیے آپ کو یہی وقت ملا ہے؟ رات کے ساڑھے بارہ بجے؟...جی؟؟؟''

جوہر نے بستر سے چھلانگ لگائی اور کھڑکی کے پردے ہٹائے۔ دھوپ کی نکیلی کرنوں نے ان کا خیر مقدم کیا۔ جوہر کے چہرے پر پل بھر کے لیے شرمندگی نے اپنی ایک جھلک دکھائی اور اس کی جگہ تشویش نے لے لی۔ واقعی اس وقت رات کے نہیں بلکہ دن کے ساڑھے بارہ بج رہے تھے۔

''سوری میڈم...کیا کہہ رہی تھیں آپ؟'' دوسری طرف سے پتہ نہیں کیا کہا گیا کہ جوہر کے چہرے پر زلزلے کے آثار دکھائی دیے۔''جی؟؟...ایک سکنڈ... please hold on''

وہ اس وقت بالکل بدحواس لگ رہا تھا، پاگلوں کی طرح اپنے لیپ ٹاپ کی طرف لپکا جہاں اب بھی بہت سارے porn sites کھلے ہوئے تھے۔اس نے جلدی جلدی سب کو بند کیا اور پھر تیزی سے اپنے بینک اکاؤنٹ کا آن لائن جائزہ لینے لگا۔اس کا پورا جسم پسینے میں شرابور تھا۔

''یہ غلط ہے میڈم۔ اتنے سارے transaction کیسے نظر آ رہے ہیں...میں نے تو صرف ایک transaction کیا تھا...ایک سو ڈالر کا...یہ...یہ سب کیا ہے؟'' اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، اس نے پڑھنا شروع کیا،'' wildpussies.com...لیکن wild life کی تو کوئی سائٹ ہم نے دیکھی ہی نہیں...آپ ہنس رہی ہیں؟...'' آپریٹر کی ہنسی نے جوہر کی بدحواسی جھنجھلاہٹ اور غصے میں بدل دیا، "Is this your professional attitude? You laugh at your customers?"

دوسری طرف سے لائن منقطع ہوگئی۔ جوہر نے فون دیوار پر دے مارا اور سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ رفتہ رفتہ اس کی سسکیوں کی آواز آنے لگی جو بتدریج بڑھتی رہی۔ اس کا پورا جسم زرد پتے کی طرح لرز رہا تھا۔کشیپ صاحب کی نیند بھی اس شور شرابے سے ٹوٹ گئی، وہ آنکھیں بند کیے تھوڑی دیر کنمناتے رہے، لیکن بالآخر انھیں آنکھیں کھولنی ہی پڑیں۔

''کیا بوال ہے بھائی...ارے کپڑے کہاں گئے ہمارے؟''

جوہر جھنجھلا گیا، اس نے اپنے آنسوؤں سے لت پت چہرے کو اٹھا کر کشیپ صاحب کی طرف دیکھا،

’’کپڑے پوچھ رہے ہیں آپ؟ یہ پوچھیے، میرے اکاؤنٹ سے پیسے کہاں گئے۔‘‘
کشیپ صاحب سمجھ نہیں پائے، وہ جوہر کو ٹکر ٹکر دیکھتے رہے۔
’’کل ہم نے ایک transaction کیا تھا ناں؟ یہ دیکھیے، یہاں کتنی فالتو entries نظر آ رہی ہیں...‘‘ جوہر نے اپنے لیپ ٹاپ کا اسکرین کشیپ صاحب کے سامنے کرتے ہوئے کہا۔
کشیپ صاحب اب تک یہ تو سمجھ چکے تھے کہ معاملہ رات کی عیاشی سے تعلق رکھتا ہے لیکن وہ کتنی سیریس ہے، اس کا اندازہ انھیں اب بھی نہ تھا۔
’’ہم کیا بولیں اس بارے میں؟...انٹرنیٹ تو آپ کی specialized field ہے...‘‘
’’بابا جی کا گھنٹا ہے ہماری specialized field۔ آپ کی خواہش تھی تو میں نے سوچا، چلو سالا دیکھتے ہیں...لیکن ایک ہی رات میں پورے ڈیڑھ لاکھ کا چونا لگ گیا۔‘‘
کشیپ صاحب کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا، ’’ڈیڑھ لاکھ؟‘‘
جوہر نے منھ بسورا، ’’پرسوں وائف آئے گی، پوچھے گی تو کیا جواب دوں گا؟‘‘
کشیپ صاحب حیرت و استعجاب کے دریا میں غوطے لگانے کے بعد باہر آ چکے تھے۔ اب ان کا چہرہ بالکل سپاٹ تھا، کوئی تاثر نظر نہیں آ رہا تھا؛ نہ ملال، نہ ہمدردی۔ انھوں نے اپنے کپڑے اٹھائے، ’’آپ کو جب اس کھیل کا پورا گیان نہیں تھا تو risk نہیں لینا تھا۔‘‘
جوہر ایک بار پھر ہتھے سے اکھڑ گیا، ’’پتہ کیا نہیں تھا مجھے؟ left brain مجھے لگا تار سگنل دے رہا تھا، Johar! be careful...انٹرنیٹ پر کریڈٹ کارڈ کی detail ڈالنا safe نہیں ہے۔ لیکن سالا right brain کے propellers ایک بار پھر آؤٹ آف کنٹرول ہو گئے۔ ٹیکنیکل پرابلم ہے میرے ساتھ، آپ کو کیسے سمجھاؤں؟‘‘
کشیپ صاحب نے شرٹ کا بٹن لگاتے ہوئے اپنا سر اطمینان سے ہلایا، ’’میں سمجھ رہا ہوں...لیفٹ اور رائٹ برین کے planes کے بیچ کا fluid الکوحل سے amalgamate کر گیا... Coefficient of friction بڑھ گیا... thinking faculties نے کام کرنا بند کر دیا اور feelings جو تھیں، وہ auto-mode پر چلی گئیں۔‘‘
جوہر انھیں پلکیں جھپکائے بغیر دیکھ رہا تھا۔ وہ شاید اس پر حیرت زدہ تھا کہ کشیپ صاحب نے کتنے اختصار میں اس کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ کر ڈالا۔
کشیپ صاحب، جوہر کے ساتھ جب بنگلے سے باہر نکلے تب بھی جوہر سبک رہا تھا۔ کشیپ صاحب نے پہلی بار ہمدردی سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا، ’’اب رونا بند کیجیے یار، اچھا نہیں لگتا۔‘‘
ہمدردی کے یہ ’دو بوند‘ جوہر کو تر کر گئے، وہ بے اختیار ہو کر کشیپ صاحب سے لپٹ گیا اور بھائیں

بھائیں رونے لگا۔ کشیپ صاحب اس کی اس بچکانہ حرکت سے ہڑبڑا کر رہ گئے، انھوں نے آس پاس کا جائزہ لیا کہ کہیں کوئی انھیں دیکھ نہ رہا ہو۔

لیکن کشیپ صاحب کی نظر منیجر بھٹ پر نہ پڑی جو اپنے آفس کے دروازے پر کھڑا یہ عجیب وغریب نظارہ دیکھ رہا تھا، ساتھ ساتھ بڑبڑاتا بھی جا رہا تھا، ''رات کو ننگا ناچ اور صبح یہ emotional scene... یہ کون سی فلم ہے پربھو؟''

کشیپ صاحب نے روپیوں کا ایک بنڈل جوہر کے ہاتھ میں پکڑا دیا، ''یہ پچیس ہزار ہیں، رکھیے۔ آفس جانے سے پہلے ہم اور پچاس آپ کے اکاؤنٹ میں ڈال دیں گے۔''

جوہر نے تھوڑی راحت محسوس کی۔ کشیپ صاحب مسکرائے، ''جب مستیاں share کی ہیں تو خرچ بھی share کریں گے ناں۔ sharing ہی اپنے two rail system کی کامیابی کا راز ہے جوہر صاحب... resouce sharing، load sharing۔ اسی لیے Monorail ناکام ہے، too much load ایک سنگل سسٹم پر۔ چلتا ہوں۔ Have a nice day."

کشیپ صاحب چلے گئے لیکن منیجر بھٹ اپنی جگہ جما رہا۔ اس نے کشیپ صاحب کو پیسے ادا کرتے ہوئے دیکھا تو اس کے منھ سے بے ساختہ سسکاری نکل گئی، ''یہ کیا ہے؟ Dirty picture without Vidya Balan?"

پچھّم جاؤ کہ دکھن، وہی کرم کے لچھن

کشیپ صاحب میٹرو ریلوے کی سائٹ پر کام کا بغور جائزہ ضرور لے رہے تھے لیکن کبھی کبھی وہاں سے گذرتی لڑکیوں کو نظر بچا کر دیکھنا بھی نہیں بھولتے۔ اب جو انھوں نے دیکھا تو ان کی آنکھوں میں چمک بڑھنے کی بجائے چہرے پر ناگواری کے تاثرات ابھر آئے۔ انھیں جوہر دو لمبے تڑنگے جوانوں کے ساتھ ادھر ہی آتا ہوا نظر آیا۔ جوہر کافی دہشت زدہ نظر آ رہا تھا۔ کشیپ صاحب بڑبڑائے، ''صحیح کہتے ہیں لوگ... ہر بات لگے بھوتیا، اگر ساتھ میں ہو چوتیا۔''

جوہر ایک بار پھر رو رہا تھا۔ کشیپ صاحب نے اس کی طرف ناگواری سے دیکھا لیکن لہجے کو نرم ہی رکھا۔

''اب کیا پرابلم ہے جوہر صاحب؟''

''بہت سے ہیں کشیپ صاحب،'' جوہر نے سبکتے ہوئے ان دو لمبے تڑنگے جوانوں کی طرف اشارہ کیا، ''یہ لوگ سائبر کرائم بیورو سے ہیں... میرے ISP سے گھر کا پتہ نکالا، گھر آئے اور کمپیوٹر اسکین (scan) کرنے لگے۔''

کشیپ صاحب کی پیشانی پر بل پڑ گئے اور براہ راست ان لوگوں کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال دیں، ''کیوں بھائی؟''

لیکن ان لوگوں پر اس 'دھونس' کا کوئی اثر نہیں ہوا، شاید وہ ایسے ردعمل کے عادی تھے۔ ان میں سے ایک نے الٹا کشیپ صاحب سے سوال کر ڈالا، ''یہ بولتا ہے، تو بھی اس کے ساتھ تھا... رات کو؟''

''ہاں، ہم تھے... لیکن اس تو-تڑاخ کا کیا مطلب ہے؟ ٹھیک سے بات نہیں کر سکتے؟''

دوسرا نوجوان اپنے خطرناک تیور کے ساتھ آگے بڑھا، ''چل گاڑی میں بیٹھ۔ صاحب تیرے کو برابر سے سمجھائے گا۔''

کشیپ صاحب کے پاس اب کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا تھا، وہ اس نئی صورت حال کے سامنے سپر ڈال چکے تھے۔ جوہر اپنے چہرے کو ہاتھوں سے چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔

بدتمیز جوانوں نے ان دونوں کو سائبر کرائم بیورو میں ایک سینئر افسر کے حوالے کر دیا اور چلے گئے۔ افسر معقول آدمی لگ رہا تھا، ان کی طرح اجڈ نہیں تھا۔

''child pornography کو لے کر cyber law بہت سخت ہو گیا ہے۔ تم لوگوں نے کل جو لنک visit کیا ہے، ان میں سے کچھ child-porn کے لنک ہیں۔ سارے انٹرنیٹ سروس providers کو ہم نے ہدایت دے رکھی ہے کہ اگر ایسے کسی لنک پر کوئی visit کرے تو ہمیں خبر کیا جائے۔''

اس قدرے نرم وضاحت نے جوہر کی ہمت بندھائی، ''تو کیا آپ کو لگتا ہے کہ ہمیں cyber law کے بارے میں کچھ پتہ نہیں؟''

افسر نے اسے گھورنا شروع کر دیا، اب اس کی آواز سرد تھی، ''اس کا مطلب آپ نے سب کچھ جاننے کے باوجود ایسے لنک پر visit کیا؟''

کشیپ صاحب نے دل ہی دل میں جوہر کو ایک عدد گالی سے نوازا، پھر معاملے کو سنبھالنے کے لیے اپنی خدمات پیش کر دیں، ''نہیں سر، ان کو معلوم ہے لیکن شراب کے دو تین پیگ اندر اتارنے کے بعد ان کی عقل گھاس چرنے چلی جاتی ہے۔''

جوہر اس اچانک حملے پر اچھل ہی تو پڑا تھا۔

"Mr. Kashyap, this is a humilating and over-simplistic version of severe technical condition I'm suffering from."

افسر نے مداخلت کرنے کی کوشش کی، ''میں سمجھتا ہوں کہ نشے کی حالت میں آپ سے غلطی ہو گئی اور...''

لیکن جوہر کی جوہری توانائی واپس آ چکی تھی، اس نے بڑی بے دردی سے افسر کی بات کاٹی، ''No, you don't understand... میں مانتا ہوں کہ الکوحل کی وجہ سے میرے لیفٹ اور رائٹ برین کے بیچ کا friction coefficient بڑھ چکا تھا لیکن اس unfortunate accident کے پیچھے یہی ایک factor نہیں تھا۔'' آخری جملہ بولتے ہوئے اس نے کشیپ صاحب کی طرف دیکھا۔

''تو اب آپ اس کے لیے ہمیں blame کریں گے؟'' کشیپ صاحب نے تیوری چڑھائی۔

جوہر نے الزام لگانے کی بجائے ایک نیا پینترا بدلا، ''معاف کیجیے گا، میں اتنا cheap اور shallow انسان نہیں ہوں۔ میں آپ کی hedonistic inclination، ethnic اور racial groups کو blame کر رہا تھا۔''

کشیپ صاحب نے ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے کہا، ''تو کیا یہ barriers صرف ہماری personal trait ہے؟''

ان دونوں معزز شخصیتوں کے بیچ افسر سینڈوچ بنا ہوا تھا اور ہونق کی طرح یہ نہ سمجھ میں آنے والی مناظرے بازی دیکھ رہا تھا، حتیٰ کہ اس کی قوت برداشت جواب دے گئی اور وہ اپنی شستہ شخصیت کے خول سے باہر آ گیا۔

''چوووووپ پ پ پ''، افسر دہاڑا، ''Arrest-warrant نکلواؤں تم دونوں کا؟''

دونوں یک لخت خاموش ہو گئے۔ ایک بار پھر وہ سراپا مظلوم نظر آ رہے تھے۔

معمولی سی کاغذی کاروائی کرنے کے بعد دونوں کو چھوڑ دیا گیا۔ دونوں خاموش تھے اور ایک دوسرے سے نظریں بچائے سائبر کرائم بیورو کے کاریڈور سے گذر رہے تھے کہ دفعتاً ان کے عقب سے ایک آواز آئی، ''اے، پاؤلی کم۔'' دونوں ہی اپنی جگہ ٹھٹھک گئے، پلٹ کر مخاطب کی طرف دیکھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ لیکن جب انھیں آواز دینے والا خود ہی ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے اسے پہچان لیا۔ یہ وہی انسپکٹر تھا جس نے انھیں ڈانس بار میں پکڑا تھا۔

''کیا رے...کتنا گرمی چڑھا ہے تم دونوں کے دماغ میں؟''

دونوں کے سر شرم سے بے اختیار جھک گئے۔

کشیپ صاحب نے گردن جھکائے ہوئے ہی لب کشائی کی، ''ابھی وارننگ مل گیا ہے صاحب، we will be careful''۔

انسپکٹر مسکرایا، ''careful رہو گے، گھنٹا۔ تم لوگ سالے پھر کسی نہ کسی لفڑے میں پھنسو گے، میرے کو معلوم ہے۔ میرا بھائی بھی تم لوگ جیسا پاؤلی کم تھا... بولے تو fultoo genious...بچپن میں اس کو چاند پر جانے کا دھن سوار ہو گیا۔ سب اس کو منع کیا لیکن وہ بولا میں جائے گا...اور سالا، جب دیکھو چاند پر جانے کے لیے راکٹ بنانے میں لگ جاتا۔ لوگوں کی گاڑیوں سے انجن نکال لیتا...ہمارا ٹن کا پترا نکال کر ایسا گول لفافہ بنا دیا اس کا...جینیس تھا سالا...راکٹ بنا کے ہی دم لیا۔''

جوہر نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا، ''راکٹ بنا لیا؟''

''اور کیا۔'' انسپکٹر نے فخر سے کہا، ''لیکن راکٹ میں وہ لگتا ہے ناں، پائلٹ۔ یہ تو سائنٹسٹ تھا، پائلٹ کہاں سے لائے؟ پھر اس نے ایک اور پاؤلی کم ڈھونڈ لیا اور اس کو راکٹ کے اندر بٹھا کر راکٹ اسٹارٹ کر دیا۔''

کشیپ صاحب کا تجسس اپنی انتہا پر تھا، ''پھر؟''

''پھر کیا، وہ پائلٹ کنولا تھا، راکٹ اس سے سنبھلا نہیں...ابھی میرا بھائی اندر ہے اس کے مرڈر کے چارج میں...جبھی چھوٹے گا تو دیکھنا، پھر راکٹ بنائے گا۔''

جوہر سے اب انسپکٹر کی شیخی برداشت نہیں ہوئی، ''برا مت ماننا سر، لیکن گاڑیوں کے انجن اور ٹن کے

پتّرے سے کہیں راکٹ بنتا ہے؟''

انسپکٹر نے خلاف توقع اس کی تائید میں زور سے اپنا سر ہلایا؛''ہاں، یہی تم لوگوں کو میں سمجھا نا مانگ رہا تھا کہ سالے ڈانس بار اور انٹرنیٹ پر تم لوگوں کی گرمی نہیں نکلنے والی''، اس نے اپنی جیب سے ایک اخبار کا تراشہ نکالا اور انھیں تھماتے ہوئے بولا،''یہ دیکھو۔''

کشیپ صاحب اور جوہر دونوں دلچسپی سے اس تراشے پر نظر دوڑاتے رہے اور انسپکٹر ان کے معلومات کے خزانے میں اضافہ کرتا رہا،''یہ friendship club اور escort service کا Ad ہے...ادھر نمبر بھی ہوگا، اس کو ڈائل کرو، تمھارا کام ہو جائے گا۔ کسی کو بولنا نہیں کہ میں نے بولا ہے...تم لوگ سے personal equation نکل آیا تو سوچا مدد کر دوں، ورنہ یہ سب...''

کشیپ صاحب نے انسپکٹر کی بات پوری ہونے سے قبل ہی 'تھینک یو' ادا کر دیا لیکن انسپکٹر اس وقت سچ مچ ان کی مدد کے لیے پر جوش نظر آ رہا تھا،''ادھر فون پر اپنا اصلی نام نہیں بتانے کا...کچھ بھی فلمی نام بول دینا، خفیہ کھیل ہے یہ۔''

کشیپ صاحب کے چہرے پر اس وقت زمانے بھر کا تجسس اور دلچسپی کے رنگ گڈمڈ ہو رہے تھے، ''خفیہ کھیل؟ very interesting...سر، reference کے لیے آپ کا نام فون پر بول دیں؟''

انسپکٹر اچھل ہی تو پڑا تھا،''بھک ...بھول جاؤ میں نے جو بولا...تم لوگوں کے بس کی بات نہیں...چلو اب یہاں سے کٹ لو... پتہ نہیں اپنے کو بھی کیا شوق ہے لوگوں کے اڑتے راکٹ کو پکڑنے کا۔''

دونوں وہاں سے 'کٹ' لیے، پتہ نہیں یہ سنکی انسپکٹر کہیں انھیں سچ مچ اپنے بھائی کے راکٹ کا پائلٹ بنا کر نہ بٹھا دے۔

دونوں اپنے اپنے خیالوں میں گم ساتھ ساتھ چل رہے تھے لیکن دونوں کے چہروں کے تاثرات بالکل مختلف نظر آ رہے تھے۔ کشیپ صاحب کا چہرہ دمک رہا تھا جیسے انھوں نے کوئی نئی چیز دریافت کر لی ہو، جب کہ جوہر کچھ فکر مند نظر آ رہا تھا۔ کشیپ صاحب اس کے محسوسات سے بے خبر بڑبڑانے لگے؛ حالاں کہ وہ جوہر ہی سے مخاطب تھے لیکن اس کی طرف نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی آواز خوشی سے لرز رہی تھی۔

''ہم نے کیا بولا تھا آپ کو، یہ شہر 'کرُ' لوگوں کی ریسپکٹ کرتی ہے۔ دیکھیے کیا زبردست لنک ہاتھ لگا ہے۔''

جوہر نے بھی ان کی طرف نہیں دیکھا، بس چلتا رہا۔ پتہ نہیں اس کے اندر کیا چل رہا تھا۔ کچھ پل بعد وہ باہر نکل آیا؛''لنک تو زبردست ہے لیکن اسے uplink کہاں کیجیے گا؟ میری وائف ویسے تو فرائڈے کو آتی ہے لیکن کبھی کبھی تھرس ڈے کو ہی آ دھمکتی ہے۔''

کشیپ صاحب نے اب اس کی طرف مسکراتے ہوئے دیکھا؛''ارے ہمارا بنگلہ ہے ناں؟ ٹینشن

کیوں لیتے ہیں۔ فرنیچر تھوڑا کم ہے، صاف صفائی کی پرابلم ہے لیکن خفیہ کھیل کے لیے بالکل صحیح اسٹڈیم ہے۔''

جوہر کی باچھیں کھل گئیں؛ اس نے شکریے والے انداز میں کشیپ صاحب کی طرف دیکھا جسے انھوں نے آنکھ مارتے ہوئے قبول کرلیا۔ جوہر پر دھونس جمانے کے لیے انھیں ایک اور موقع مل گیا تھا اور شاید وہ کامیاب بھی رہے۔

جوہر کی احساس کمتری اس وقت مزید بڑھ گئی جب اس نے کشیپ صاحب کے بنگلے پر ایک سفید بورڈ پر ایک نقشہ چسپاں دیکھا۔ پہلے پہل تو جوہر کی سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا ہے لیکن ذرا غور کرنے پر پتہ چلا کہ یہ ایک flow-chart قسم کی کوئی چیز ہے۔ آخر وہ بھی ایک مرین انجینئر تھا۔ لیکن اس کی سمجھ میں اب تک یہ نہیں آرہا تھا کہ یہ کس چیز کا flow-chart ہے، جسے دکھانے کے لیے کشیپ صاحب نے اسے اپنے بنگلے پر بلایا تھا۔ کشیپ صاحب کے ہونٹوں پر وہی تحقیر آمیز مسکراہٹ موجود تھی جسے دیکھ کر جوہر کے تن بدن میں آگ سی لگ جاتی تھی۔ لیکن اس نے مصلحتاً اس آگ پر پانی کے چھینٹے مارے۔

''یہ کیا ہے؟''

کشیپ صاحب گویا اسی استفسار کا انتظار کر رہے تھے، انھوں نے فخریہ انداز میں اپنے کارنامے کو ڈرامائی انداز میں سمیٹنے کی کوشش کی۔

"Flow-chart of the possible communication with Tony."

جوہر کی سمجھ میں کچھ خاک نہ آیا۔

''ٹونی؟ کون ٹونی؟''

کشیپ صاحب نے فاتحانہ انداز میں سر ہلایا؛ ''ہاں، ٹونی! ہم نے پورے ریسرچ کے بعد ٹونی کو شارٹ لسٹ کیا ہے۔ یہ دیکھیے، آج کے سارے لوکل نیوز پیپر ہم نے پلٹ ڈالے۔ بس ایک ہی ایسی Esort Service ہے جس کا اشتہار لگ بھگ سبھی نیوز پیپر میں ہے؛ اندازہ لگائیے کس کا؟''

کشیپ صاحب نے جوہر سے یوں پوچھا جیسے 'کون بنے گا کروڑ پتی' میں امیتابھ بچن کوئی مشکل سوال سامنے والے سے پوچھ رہے ہوں۔ جوہر نے بھی بالکل اسی طرح ہچکچاتے ہوئے جواب دیا جیسے وہ سچ مچ امیتابھ بچن کے سامنے Hot Seat پر بیٹھا ہو۔

''ٹونی کا۔''

کشیپ صاحب نے پوری رعونت کے ساتھ اپنی خوشی کا اظہار کیا۔

''درست جواب۔ مطلب ٹونی کے پاس ایڈورٹائزنگ کا اچھا خاصا فنڈ ہے۔ اس کا مطلب ٹونی کا بزنس اچھا چل رہا ہے اور اس کا مطلب ٹونی کی سروس بہتر ہے... Better Service جوہر صاحب... کچھ سمجھے؟''

اب جوہر اتنا بھی احمق نہیں تھا کہ اتنی معمولی بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی؛ اس کا دل بلیوں اچھلنے لگا اوراس کے چہرے سے اس کا جوش باہر چھلکنے لگا لیکن پوری طرح نہیں؛ شاید اب بھی کچھ کسر باقی تھی۔

''لیکن یہ Flow-chart کس لیے؟''

کشیپ صاحب اچانک ویسے ہی سنجیدہ نظر آنے لگے جیسے وہ ریلوے کی بورڈ میٹنگ میں نظر آتے ہیں۔

''!For perfect planning...مجھے explain کرنے دیجیے...''

وہ دیوار پر لگے ہوئے بورڈ کی طرف بڑھے اور Flow-chart کی مدد سے منصوبے کی نوک پلک پر اپنی گراں قدر رائے سے جوہر کو نوازنا شروع کر دیا۔

''...ہم ٹونی کو کال کریں گے...لیکن یاد رہے، اپنے نام سے نہیں...تو ہم کہیں گے؛ Hello Mr. Tony! This is Amrish Puri and Prem Chopra here!...اب اُدھر سے تین جواب مل سکتے ہیں...''

اس سے پہلے کہ کشیپ صاحب اپنے بے داغ منصوبے کی تفصیل آگے بڑھاتے، جوہر نے درمیان میں ہی ٹوک دیا۔

''ایک منٹ! یہ امریش پوری اور پریم چوپڑا کے پیچھے کیا thought ہے؟

کشیپ صاحب کو جوہر کا یوں بیچ میں ٹوکنا پسند نہیں آیا۔ یہ ان کی ایک پرانی عادت تھی کہ جب وہ بول رہے ہوں تو ان کی بات ختم ہونے سے پہلے اگر ان کا کوئی ماتحت انھیں درمیان میں ٹوک دیتا تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ لیکن یہاں معاملہ مختلف تھا؛ ان کے سامنے ان کا ماتحت نہیں بلکہ 'خفیہ کھیل' کا پارٹنر تھا جسے ناراض کرنے کا وہ خطرہ نہیں مول سکتے تھے۔ انھوں نے اپنے غصے کو تھوک بنا کر حلق کے نیچے دھکیلا اور مسکرائے؛ وہی تحقیر آمیز مسکراہٹ جسے دیکھ کر جوہر کی سلگ جاتی تھی۔

''اررے جوہر صاحب! اتنا بھی نہیں سمجھتے۔ دونوں 'کرُو' ایکٹر ہیں نا۔ سامنے والا ان کے نام کے ساتھ ہمارا مقصد بھی سمجھ جائے گا۔ بولیے کیسی رہی؟''

اس بار جوہر صاحب کو ان کی تحقیر آمیز مسکراہٹ کو لوٹانے کا موقع مل گیا تھا۔

''دونوں 'کرُو' ایکٹر تھے...کب سے آپ نے فلم نہیں دیکھی؟''

کشیپ صاحب اس اچانک وار سے سٹپٹا گئے۔ انھیں جوہر سے زیادہ خود پر غصہ آ رہا تھا۔ اتنی بڑی مسٹیک کیسے ہو گئی۔ جوہر ان کے چہرے کے بدلتے رنگوں کو دیکھ کر دل ہی دل میں محظوظ ہو رہا تھا لیکن وہ مقابل کو مزید کوئی موقع نہیں دینا چاہتا تھا؛ اسے تو ابھی کشیپ صاحب کی پوری 'ریسرچ' اور 'منصوبے' کو ردی کی ٹوکری کی نذر کرنا باقی تھا۔

''چھوڑیے! یہ گھسی پٹی methodical approach یہاں کام نہیں کرے گی۔ میرے حساب سے خفیہ کھیل ایک spontaneous process ہے،منصوبہ بندی کی یہاں کوئی ضرورت نہیں۔''

کشیپ صاحب نے اس کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھا؛'' کیسے؟''

جوہر کے لیے یہ استفسار کافی معنی رکھتا تھا۔اس اکلوتے استفسار نے اسے جیسے 'رنگ ماسٹر' بنا کر رکھ دیا ۔اس نے کمان سنبھالتے ہوئے کشیپ صاحب کو دوسرے ہی وار میں دھول چٹانے کا فیصلہ کرلیا۔

اس کا..."This Khufia Khel is to release heat that means exothermic reaction مطلب یہ نکلا کہ change in Enthalpy negative...یعنی when the change in Enthalpy is negative then according to the second law of thermodynamics, the process is?"

جوہر نے ایک سانس میں اپنا علم بگھار دیا۔اسے خود بھی یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ اتنا کچھ جانتا ہے۔کبھی اپنا ٹیلنٹ دکھانے کا موقع ہی نہیں ملا ورنہ کہاں سے کہاں ہوتا۔آج موقع ملا تو پورا مسئلہ ہی پانی کردیا اور وہ بھی ایک جھٹکے میں۔

جھٹکے تو خیر کشیپ صاحب کو ایسے لگ رہے تھے کہ ان کا منھ کھلا کا کھلا ہی رہ گیا۔شاید وہ سوچ رہے تھے کہ اوپر سے چغد نظر آنے والا جوہر اتنا قابل کیسے ہوسکتا ہے۔کوئی اور موقع ہوتا تو وہ اس پر حاوی ہونے کی کوشش ضرور کرتے لیکن انھیں اچانک وہ کم بخت سریلش یاد آگیا۔جوہر تو کم ازکم غنیمت تھا اور سب سے بڑی بات وہ اس کا ہم رتبہ تھا۔انھوں نے ایک لمبی سانس کا اخراج کیا؛ پتہ نہیں ناک سے یا اپنے کھلے منھ سے۔لیکن ہاں ان کی یہ لمبی سانس ان کی سپردگی کا اعلان ضرور تھی۔جوہر نے فوراً مورچہ سنبھال لیا اور نیوز پیپر دیکھ کر ٹونی کا نمبر ڈائل کردیا۔

''ہیلو!''

''کون بول رہا ہے؟'' دوسری طرف سے شاید ٹونی نے پوچھا۔

''عمران ہاشمی اور وکی ڈونر۔'' جوہر نے کشیپ صاحب کو آنکھ مارتے ہوئے جواب دیا۔

''دونوں ایک ساتھ؟'' ٹونی کی آواز میں حیرت تھی یا تمسخر؛ جوہر کو پتہ نہ چلا،اس نے صاد کیا۔ٹونی بھی اپنی باتوں سے گھاگ لگ رہا تھا،کھل کر بات نہیں کر رہا تھا۔

''رومانٹک کامیڈی بنا رہے ہیں کیا؟''

''ارادہ تو passionate love triangle بنانے کا ہے۔'' جوہر کو اس طرح خوداعتمادی سے باتیں کرتا دیکھ کر کشیپ صاحب مرعوب لگ رہے تھے۔دوسری طرف ٹونی اب پیشہ ورانہ گفتگو پر اتر آیا لیکن اب بھی وہ کوڈ میں باتیں کر رہا تھا۔

''بڑے بجٹ میں؟''

''نہیں، low budget میں۔'' جوہر نے ڈی۔کوڈ کرتے ہوئے جواب دیا۔''لیکن اگر ہائی کنسپٹ ٹائپ میں کچھ...''

ٹونی نے دوسری طرف سے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا؛''اپنا ایڈرس اور بجٹ مجھے ایس ایم ایس کیجیے، میں دیکھتا ہوں آپ کے لیے کیا کرسکتا ہوں۔''

اس نے جوہر کے جواب کا انتظار کیے بغیر فون کاٹ دیا۔ جوہر ایک فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ کشیپ صاحب کی طرف پلٹا۔

''کیا سمجھے کشیپ صاحب؟''

کشیپ صاحب بچارے جوہر کی اس اضافی قابلیت سے پوری طرح مرعوب ہو چکے تھے، جائے فرار بھی کوئی نہ تھی، سو ہتھیار ڈالنے میں ہی انھیں عافیت نظر آئی۔

''فلمی نالج کو بہت under-estimate کیا ہم نے لائف میں۔ٹوٹل نالج اب ہم کواپ ڈیٹ کرنا پڑے گا۔''

جوہر اب انھیں مزید دق کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ اسے یہ بھی ڈر تھا کہ زیادہ بے عزتی کشیپ صاحب نہ جھیلنے کے سبب اسٹڈیم سے ہی کہیں واک آؤٹ نہ کر جائیں۔ اگر ایسا ہوا تو وہ اکیلے اس کھیل کو کیسے جیت سکتا تھا، مدمقابل کا زندہ رہنا ضروری ہے۔ لہٰذا جوہر نے کشیپ صاحب کے شکست خوردہ اعتماد پر زندگی کی ایک پھونک ماری۔

''وہ پھر کبھی کر لیجیے گا، پہلے اسٹڈیم کو تو up-to-date کرلیں خفیہ کھیل کے لیے؟''

کشیپ صاحب کو جیسے پنر جنم مل گیا ہو۔ ان کی خود اعتمادی ایک بار پھر عود آئی۔ وہ سوچ رہے تھے کہ جوہر اتنا بھی برا نہیں ہے۔

دونوں نے مل کر 'اسٹڈیم' کا نقشہ بدل کر رکھ دیا۔ ڈھلے ہوئے پردے لگادیے گئے، اور mood lighting روشن کردی۔ شمپئین کی ایک کنواری بوتل خوب صورتی اور سلیقے کے ساتھ موم بتی کے اسٹینڈ کے پاس رکھ دی گئی۔ ڈائننگ ٹیبل پر پھلوں کی ٹوکری سجا دی گئی ۔حتیٰ کہ میوزک سسٹم میں ایک شہوت انگیز موسیقی بھی لگادی۔کشیپ صاحب اپنے نوٹ پیڈ پر آنے والے لمحوں کے تعلق سے کچھ حکمت عملی درج کرنے میں مصروف تھے۔انھوں نے جوہر کو آواز لگائی جو کمرے میں air-freshner چھڑک کر پورے ماحول کو معطر کر رہا تھا۔

''یہ سب چھوڑیے جوہر صاحب۔ سین سمجھ لیجیے، بعد میں کوئی کنفیوژن نہیں ہونا چاہیے۔''

''کوئی کنفیوژن نہیں ہوگا، مجھے سب پتہ ہے...لوکیشن آپ کی ہے، پیسہ آپ لگا رہے ہیں تو lead آپ ہی کریں گے۔ میں سپورٹنگ کاسٹ میں رہوں گا، یہی ناں۔''

کشیپ صاحب حیرت زدہ رہ گئے، سسرا بغیر دیکھے ہی سین سمجھ گیا۔ وہ دل ہی دل میں خود کو کوسنے لگے؛ کشیپ صاحب! آپ 'کشیپ-کر' ہو گئے لیکن پھر بھی آپ کی اسٹوری اب تک predictable ہی ہے۔ کشیپ-کر کے 'کر' کی گہرائی میں جایئے مسٹر کشیپ!

وہ اور بھی خود کو برا بھلا کہنے کے موڈ میں تھے کہ اچانک باہر سے کسی نے دروازے کی گھنٹی بجائی جو کشیپ صاحب اور جوہر کے لیے دھماکہ ثابت ہوئی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ سے ایک ساتھ اچھلے اور دونوں کی زبان سے ایک ہی ساتھ نکلا؛ ''آ گئی!''

تھوڑی دیر تک دونوں یوں ہی بت بنے کھڑے رہے، شاید دونوں ہی سوچ رہے تھے کہ کون دروازہ کھولے۔ ایک بار پھر گھنٹی بجی۔ کشیپ صاحب نے جھرجھری لی اور پھر خشک گلے کو اندر ہی اندر تر کیا؛ جوہر کی طرف دیکھا اور پر اسرار انداز میں گویا ہوئے؛ ''رکیے! دروازہ ہم کھولیں گے۔ تھوڑا میوزک بڑھایئے۔''

جوہر نے فوراً حکم کی تعمیل کی۔ کشیپ صاحب نے گل دان سے ایک گلاب نکالا، پھر تقریباً کسی Rock Star کی طرح دروازے کی طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ ان کا یہ انداز جوہر کے لیے بالکل غیر متوقع تھا۔ وہ ہونق بنا ہوا کشیپ صاحب کو تکے جا رہا تھا اور شاید سوچ رہا تھا کہ یہ آدمی تو ان کی امید سے زیادہ frustrated ہے۔

کشیپ صاحب دروازہ کھولنے سے پہلے اپنے لبوں پر ایک سیکسی مسکراہٹ سجانا نہیں بھولے تھے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ والہانہ انداز میں استقبالیہ لفظ مکمل کرتے؛ ان کے 'ویلکم' کا 'سندھی وچھید' ہو گیا۔ زبان پر صرف 'ویل' آیا ہی تھا کہ انھیں 'کم' ہونے کا احساس ہو گیا۔

دروازے پر انجینئر کالونی کے منیجر بھٹ صاحب کھڑے تھے، ان کے ساتھ ایک پنڈت جی اور ان کا شاگرد بھی کھڑا تھا۔ بھٹ صاحب نے کشیپ صاحب کو دیکھا، پھر ان کے ہاتھوں میں گلاب دیکھا۔ تھوڑی دیر تک کچھ سمجھ نہ پائے پھر اپنے طور پر کچھ سمجھنے کی کوشش کی تو ان کی آواز میں حیرت کا عنصر نمایاں تھا۔

''کیا بات ہے! کل یگ میں ہم گیانی مہاتماؤں کا ایسا سواگت! آپ نے تو بھاؤک کر دیا جناب! آیئے پنڈت جی، بنگلے کا واستو سمجھ کر پوجا کا سیٹ اپ لگا لیجیے۔''

کشیپ صاحب کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اس سے پہلے کہ ان کے حواس معمول پر آتے، پنڈت جی اور ان کے شاگرد نے کمرے کا معائنہ شروع کر دیا۔ کشیپ صاحب نے سوالیہ نگاہوں سے بھٹ صاحب کی طرف دیکھا تو وہ اس طرح مسکرائے جیسے کسی نادان بالک کی خراب یادداشت پر اسے سرزنش کر رہے ہوں۔

''ارے! اتنی جلدی بھول گئے، آپ ہی نے تو ہم سے ستیہ نارائن بھگوان کی کتھا کروانے کی لیے کہا تھا ناں؟ تو معاملہ یہ ہے جناب کہ وہ کتھا تھوڑی ٹیکنیکل ہوتی ہے، اس لیے اس کے اسپیشلسٹ پنڈت جی کو بڑی مشکل سے ڈھونڈ کے لایا ہوں۔''

اس سے پہلے کہ کشیپ صاحب کچھ کہتے، پنڈت جی نے اپنی تشویش ظاہر کر دی۔

''یہاں تو کیبرے ڈانس کا ماحول زیادہ لگ رہا ہے۔''

کشیپ صاحب نے گھبرا کرادھر اُدھر نظریں دوڑائیں لیکن انھیں جوہر نظر نہیں آیا۔نظر آتا بھی کیسے، وہ تو صوفے کے پیچھے جا چھپا تھا۔ بھٹ صاحب،کشیپ صاحب کی پریشانی بھانپ نہ پائے کیوں کہ ان کی نظریں اس وقت پنڈت پر ٹکی ہوئی تھیں۔

''اچھا؟ مطلب کیبرے ڈانس کا بھی تجربہ ہے آپ کو؟ وشوامتر اور میزکا کی کتھا سنانے گئے ہوں گے وہاں؟ کیوں؟''

پنڈت بغلیں جھانکنے لگا،اس نے اپنی خفت مٹانے کے لیے اپنے شاگرد کو حکم دینا شروع کر دیا؛''چل کھڑکیاں کھول۔ پوری بتی جلا دے اور کمپاس میں پُرؤ (مشرق) دشا دیکھ کر بھگوان کا آسن لگا۔''

اب کشیپ صاحب کے لیے خاموش رہنا دشوار ہوگیا تھا۔''ارے رکو بھائی! بھٹ صاحب، ہم نے ستیہ نارائن کی پوجا کرانے اس وقت کہا تھا جب ہماری وائف آئیں گی تب...''

بھٹ صاحب لگتا ہے پوری تیاری سے آئے تھے اور شاید کشیپ صاحب کے اس احتجاج کا جواب ان کے پاس پہلے ہی سے موجود تھا؛''یہ سب انھی کی بھلائی کے لیے کیا جا رہا ہے جناب۔ان کے سہاگ کی سرکشا کے لیے بھگوان کا دخل دینا ضروری ہے۔ وہ بے چاری تو گاؤں میں ہیں، انھیں کیا پتہ کہ ممبئی میں گنّے کو گُڑ بنتے دیر نہیں لگتی۔''

''گنا؟ گُڑ؟ آپ کیا بات کر رہے ہیں، بھٹ صاحب ہمیں کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے...بھئی ہماری ایک بڑی امپورٹنٹ میٹنگ ہے...''

''کہاں؟ صوفے کے پیچھے؟'' بھٹ صاحب کی مسکراہٹ زہر آلود تھی، انھوں نے صوفے کے پیچھے چھپے جوہر کو آواز لگائی؛''کیا ڈھونڈ رہے ہیں وہاں اتنی دیر سے جوہر صاحب؟''

جوہر لجاتے ،شرماتے ہوئے صوفے کے پیچھے سے دھیرے دھیرے نمودار ہوتا ہے،''ارے بھٹ صاحب،آپ؟ مجھ سے کچھ کہہ رہے تھے؟''

''یہی کہہ رہا تھا جناب کہ گنّے سے گُڑ جتنا آسانی سے بن جاتا ہے، گُڑ سے گنا بنانا اتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔''

جوہر کو یہ علامتی گفتگو سمجھ میں نہ آئی ،لیکن وہ اپنی ناسمجھی کا اعتراف بھی کرنا نہیں چاہتا تھا؛''بالکل ٹھیک بھٹ صاحب! دونوں کی کیمیکل کمپوزیشن ہی الگ ہے۔ Ganna is just 5 to 15% sucrose ...جب کہ گُڑ میں لگ بھگ 70% sucrose ہے۔''

بھٹ صاحب انجینئر کالونی کے منیجر ہونے کے باوجود انجینئری کے اصطلاحات سے قطعی نابلد تھے، انھوں نے جوہر کے استعمال کردہ ایک لفظ "sucrose" پر اپنی بھنویں سکوڑیں؛''Suck کیا؟''

جوہر نے ان کی اصلاح کرنے کی کوشش کی؛''SUC-ROSE''

بھٹ صاحب نے اس طرح زور زور سے اپنا سر ہلانا شروع کر دیا جیسے انھیں مرگی کا دورہ پڑنے والا ہو۔ وہ با آواز بلند بڑ بڑاتے چلے جا رہے تھے؛''روز نہیں...پلیز...ایک بار غلطی سے ہو گیا...مسٹر کشیپ نے اس کا ہرجانہ بھی بھر دیا...اب ختم کیجیے...او۔کے؟''

اُدھر پنڈت اور اس کا شاگرد گنّے اور گُڑ سے بے نیاز اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے۔شاگرد نے ٹیبل صاف کرتے ہوئے شمپئین کی بوتل کھول دی،تھوڑی دیر تک اس عجیب وغریب چیز کو دیکھتا رہا۔ پنڈت کی نظر پڑی تو اس پر برس پڑا۔

''یہ کیا کیا بے! تیرے کو پتہ ہے یہ کتنی مہنگی والی ہے؟''

شاگرد بے چارہ پہلے ہی تشویش میں تھا، پنڈت کی سرزنش پر مزید بوکھلا گیا؛''لیکن مہاراج! یہ ہے کیا؟''

پنڈت اس اچانک سوال سے خود بھی بوکھلا گیا؛''ہم کو کیا پتہ؟'' پھر اس نے بھٹ صاحب کو آواز لگائی؛''بھٹ صاحب! کون سا جَل ہے یہ؟''

بھٹ صاحب اس نادانی پر بھڑک اٹھے؛''جھاگ دیکھ کر بھی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ فنائل ہے یہ؟ اس سے پورا کمرہ صاف کر دو۔ اور ہاں سارے پھول اٹھا کر بھگوان کے چرنوں میں رکھ اور پھل چڑھا دے پرشاد میں۔''

کشیپ صاحب پھٹی آنکھوں سے اپنے 'حرم' کی مرمت ہوتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ جوہر ان کے پاس کھسک آیا اور ان کے کان کے پاس اپنا منھ لا کر بدبدایا؛''ولن نے آ کر اپنا ٹوٹل اسکرین پلے بدل دیا کشیپ صاحب؟''

کشیپ صاحب گھٹی گھٹی آواز میں منمنائے؛''تو کیا کر سکتے ہیں؟''

''آپ ہیرو ہیں۔ سامنا کیجیے ولن کا...میں سپورٹنگ ایکٹر ہوں، ہیروئن کے لیے کچھ...'' جوہر کی بات مکمل ہونے سے پہلے کشیپ صاحب پھٹ پڑے۔

''بکواس بند کیجیے۔ جب سپورٹنگ کا موقع تھا تب تو آپ صوفے کے پیچھے جا چھپے۔''

اور بھی بہت کچھ کہتے کشیپ صاحب لیکن اسی وقت بھٹ صاحب نے انھیں پوجا میں مدعو کر لیا۔ کیلے کے پتوں سے بنا ہوا عارضی مندر تیار ہو چکا تھا۔ کشیپ صاحب نے پہلے تو دانت پیسے، پھر جوہر کو اپنے ساتھ تقریباً گھسیٹتے ہوئے انھوں نے مندر میں پرویش کیا۔

پنڈت اور اس کا شاگرد پورے جوش کے ساتھ کتھا پیش کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ بھٹ صاحب کی تنقیدی نگاہ صرف ان کے پرفارمنس پر نہیں تھی بلکہ کشیپ صاحب اور جوہر کی ہر حرکت پر بھی ٹکی ہوئی تھی۔

اچانک دروازے کی گھنٹی بجی اور کشیپ صاحب اچھل کر کھڑے ہوگئے۔ پنڈت نے انھیں ٹوکا: ''بیٹھے رہیے ججمان! بیچ کتھا سے اٹھنا ورجت ہے۔''

کتھا جاری رہی۔ کشیپ صاحب دل پر پتھر رکھے بیٹھے رہے۔ جوہر کو اشارہ کیا، لیکن شاید یہ اشارے بازی بھٹ صاحب نے دیکھ لی تھی، انھوں نے بھی اشارے سے جوہر کو بیٹھے رہنے کے لیے کہا اور خود اٹھ کھڑے ہوئے۔

بھٹ صاحب نے دروازہ کھولا تو سامنے ایک پری چہرہ نسیم کو دیکھ کر بوکھلا گئے۔

''ہائے! کترینا'' پٹاخہ نے اپنی بھوری زلفوں کی لٹ کو سر کی جنبش سے ایک طرف جھٹکتے ہوئے کہا۔

جوہر اور کشیپ صاحب کی نظریں ادھر ہی لگی ہوئی تھیں۔ جوہر بدبدایا: ''Low budget میں کترینا! اس کو کہتے ہیں کاسٹنگ کوپ۔''

کشیپ صاحب کے لیے اب وہاں بیٹھنا دوبھر ہو رہا تھا۔ انھوں نے پنڈت کی طرف دیکھا: ''اور کتنی بچی ہے پنڈت جی؟''

''ابھی تو آرمبھ ہوئی ہے۔ پانچ کتھائیں باقی ہیں۔''

کشیپ صاحب کو لگا کہ اس پنڈت کو کیلے کے پتوں میں لپیٹ کر شنٹنگ انجن کے ساتھ باندھ دیں۔ جوہر کی حالت یہ تھی کہ وہ بار بار زور لگا کر اٹھتا تھا لیکن کشیپ صاحب اسے ہاتھ مار کر دوبارہ بٹھا دیتے تھے۔

بھٹ صاحب نے دروازے پر کھڑی دوشیزہ کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔ کترینا نے الٹا انھی سے پوچھ لیا: ''مسٹر ہاشمی؟''

''نو۔ مسٹر بھٹ!'' بھٹ صاحب نے سپاٹ لہجے میں اپنا تعارف کرایا۔

''اوہ! same camp۔'' کترینا نے بغیر اجازت کے کمرے میں داخل ہوگئی۔ بھٹ صاحب کو کچھ کہنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ ''اچھا ہوا پوجا نہیں آئی، ورنہ فیملی پروڈکشن ہو جاتا۔'' کترینا نے خود اپنی بات پر قہقہہ لگایا جس کا ساتھ کسی نے نہیں دیا۔ البتہ بھٹ صاحب نے اپنی عادت کے خلاف نہایت شائستہ انداز میں اسے متنبہ کرنے کی کوشش ضرور کی۔

''یہاں already پوجا چل رہی ہے محترمہ۔''

''ہاں دیکھ رہی ہوں، لیکن کیوں؟ کیا تم لوگ سچ مچ فلم بنا رہے ہو؟ یہ سب کیا ہے؟ فلم کا مہورت؟

گفتگو اس موڑ پر آ گئی تھی جہاں سب کچھ کھل جانے کا اندیشہ تھا۔ چنانچہ چار و ناچار کشیپ صاحب کو جوہر پر اپنی گرفت ڈھیلی کرنی پڑی۔ انھوں نے اسے اشاروں میں سمجھایا کہ سپورٹنگ ایکٹر کی ضرورت آن پڑی ہے، اب وہ اپنے جوہر کا کھل کے مظاہرہ کر سکتا ہے۔

''یہ تو بس... تھوڑی house-warming بھی ضروری ہے نا؟'' جوہر نے سوچ لیا تھا کہ وہ اپنا رول

بخوبی نبھائے گا، اس نے کترینا کے کانوں کے پاس اپنا منھ لے جا کر اپنی بات مکمل کی؛'' before bed warming?''

کترینا ہنسی تو ایسا لگا جیسے ایک ساتھ کئی گھنگھرو بج اٹھے ہوں۔ اس نے جوہر کو سر سے پاؤں تک دیکھتے ہوئے پوچھا؛''اچھا تو آپ ہیں مسٹر ہاشمی؟''

جوہر کے انکار یا اقرار کی نوبت ہی نہیں آئی، اس سے پہلے بھٹ صاحب نے ہی جوہر کا تعارف کرا ڈالا؛''نہیں محترمہ! آپ کو کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ مسٹر جوہر ہیں۔''

ایک بار پھر گھنگھرو بج اٹھے؛''جوہر؟ تو اس لیے اتنی دھرما۔ دھرمی ہے؟ لیکن اتنے لوگ یہاں کیوں ہیں؟ Gang-Bang کا سین ہے کیا؟ اس کے لیے میں الگ سے چارج کروں گی...بعد میں پھر low budget کا رونا مت رونا۔''

بھٹ صاحب 'محترمہ' کی بات سمجھ نہ پائے۔ ایک تو وہ پہلے ہی ان کی زندگی انجینئری کے ادق اصطلاحات سے عاجز تھی اور اب یہ 'گینگ بینگ' کیا ہے؟

کشیپ صاحب کم پریشان نہیں تھے۔ ان کا پورا دھیان ادھر ہی لگا ہوا تھا۔ وہ خوف اور جھنجھلاہٹ سے اپنا غصہ بار بار پنڈت پر اتار رہے تھے؛''آپ بار بار رک کیوں جاتے ہیں پنڈت جی؟ پانچ کتھائیں کیا پانچ گھنٹوں میں پوری کیجیے گا؟''

کشیپ صاحب کے غصے کا پنڈت پر اثر ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کترینا کی نظر ان پر پڑی۔ اس نے اشارے سے کشیپ صاحب کو 'ہائے' کہا۔ کشیپ صاحب نے بے بسی سے جواب دیا۔

''مسٹر ڈونر؟'' کترینا نے ان کا تعارف جاننا چاہا۔

کشیپ صاحب بھلا کیا جواب دیتے لیکن کوشش کر سکتے تھے اگر بھٹ صاحب نے انھیں مہلت دی ہوتی۔

''ڈونر؟ آپ ڈونیشن کے لیے آئی ہیں؟''

کترینا نے مسکرانے پر اکتفا کیا۔ ان کی مسکراہٹ کو بھٹ صاحب نے تائید سمجھا۔

''ڈونر تو پوجا میں بزی ہے۔ تب تک آپ کوشش کیجیے ان کپڑوں میں بیٹھنے کی؛ لیکن بنا دھارمک بھاوناؤں کو ٹھیس پہنچائے۔''

کترینا نے بھٹ صاحب کی بکواس پر بالکل دھیان نہیں دیا، وہ شاید انھیں سنکی سمجھ رہی تھی۔

"Where's the washroom here?"

جوہر تو جیسے ایسے ہی کسی موقعے کا منتظر تھا، وہ کترینا کے قریب لپک کر پہنچ گیا۔''آئیے، میں لے چلتا ہوں۔'' پھر اس نے کشیپ صاحب کی طرف ایک نگاہ غلط ڈالی؛''آپ جاری رہیے۔''

کشیپ صاحب کھا جانے والی نظروں سے جوہر کی طرف دیکھ رہے تھے جو کترینا کو اپنے ساتھ باہر لے جا رہا تھا۔

''آپ باہر کہاں جا رہے ہیں؟ واش روم تو اُدھر ہے۔'' کشیپ صاحب سے رہا نہ گیا۔

''آپ کے ہاں واٹر پرابلم ہے نا مسٹر ڈونز'' جوہر نے بھٹ صاحب کی نظروں سے بچا کر کشیپ صاحب کو معنی خیز انداز میں آنکھ ماری ''تو میں انھیں اپنے یہاں....آپ جاری رہیے۔''

کشیپ صاحب سمجھ گئے کہ ان سے Lead چھینی جا رہی ہے، انھوں نے بے بسی میں جوہر کو دہائی دی؛ ''آپ اسٹوری بدل رہے ہیں۔''

پنڈت کو لگا کہ کشیپ صاحب ان سے مخاطب ہیں، اس نے نظر اٹھا کر کشیپ صاحب کی طرف دیکھا؛ ''نہیں ججمان! اسٹوری یہی ہے، میں پڑھ کر سنا رہا ہوں۔ آپ دیکھ لیجیے۔''

بھٹ صاحب نے بھی کشیپ صاحب کے دل کی حالت سے انجان پنڈت کی تائید کی؛ ''یہی ہے ستیہ نارائن بھگوان کی کتھا مسٹر کشیپ! آپ بے فکر رہیں۔''

جوہر نے بھی ٹکڑا لگایا؛ ''رائٹ! آپ بے فکر رہیں۔ آخر میں سب ٹھیک ہو جائے گا۔''

کشیپ صاحب اب ساری احتیاط کو بالائے طاق رکھنے کا ارادہ کر چکے تھے۔ بھاڑ میں جائے پوجا، یہ سالا جوہر سچویشن کا ناجائز فائدہ اٹھانے پر تلا ہوا تھا۔

''ارے آخر میں کیا ٹھیک ہو جائے گا، جب beginning ہی رانگ ہے۔ آپ اپنے رول سے باہر جا رہے ہیں۔''

جوہر نے جز بز ہو کر انھیں سمجھانے کی کوشش کی؛ ''ارے یار، آپ سمجھ کیوں نہیں رہے؟''

بھٹ صاحب جو اب تک ان دونوں کی بات سننے سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، اچانک میدان میں کود پڑے؛ ''میں لیکن سمجھ گیا مسٹر جوہر! آپ باہر جائیں گے تو گنّا اور گُڑ کا مسئلہ حل کیسے ہوگا؟ مسٹر کشیپ! دونوں پارٹیوں کا بھگوان کے دربار میں رہنا ضروری ہے۔''

کترینا جو اس پورے ڈرامے کو اول تو سمجھ نہیں پا رہی تھی اور دوم یہ کہ اسے ان چیزوں میں کوئی دلچسپی بھی نہیں تھی؛ اس کے چہرے پر اکتاہٹ کے آثار دبیز ہوتے جا رہے تھے؛ ''Listen Boss! I really don't have time for all this bull shit... تم لوگ اگر سیریس نہیں ہو تو...''

بھٹ صاحب نے کترینا کے منھ سے لقمہ اچک لیا؛ ''میں سیریس ہوں محترمہ! آپ میرے ساتھ چلیے، میں آپ کو relieve کرواتا ہوں اپنے گھر میں...سامنے ہی ہے، چلیے۔''

کترینا نے ایک بار غور سے بھٹ صاحب کو دیکھا جیسے وہ اس کے لیے اب تک غیر متوقع رہے ہوں۔ پھر اس نے ٹھنڈی سانس لی اور آگے قدم بڑھاتے ہوئے ان سے دریافت کیا؛ ''گولی ہے نا تیرے

پاس؟''

بھٹ صاحب ٹھٹھک گئے؛ ''گولی؟''

''ہاں۔ میں ایک گھنٹہ انتظار نہیں کروں گی تیرا موڈ بننے کا۔''

گومگو کی کیفیت میں بھٹ صاحب، کترینا کے ساتھ باہر نکل گئے اور اپنے پیچھے بے بس، شکست خوردہ جوہر اور کشیپ صاحب کو چھوڑ گئے جو کسی متوقع دھماکے کے انتظار میں تھے۔

کشیپ صاحب آرتی کرتے ہوئے ہال کے کھلے دروازے سے باہر دیکھتے بھی جا رہے تھے جہاں سے بھٹ صاحب کی کھڑکی نظر آ رہی تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ بھٹ صاحب، کترینا کو ایک ساڑی پیش کر رہے تھے۔ ان کے ہوش اس وقت اڑ گئے جب انھوں نے دیکھا کہ کترینا، بھٹ صاحب کی موجودگی میں ہی اپنے بالائی حصے کا کپڑا اتار رہی تھی۔

آرتی کے اختتام میں تو ان کی بے چینی مزید بڑھ گئی جب ان کی نظر بھٹ صاحب کی کھڑکی پر پڑی جہاں کترینا کا سر اوپر نیچے ہوتا نظر آ رہا تھا۔ جوہر بے چارہ تو صوفے پر اپنا سر پٹکنے لگا۔ پنڈت نے اس کی اس جنونی حالت کو دیکھ کر جلدی جلدی منتر پڑھنا شروع کر دیا اور بالآخر پوجا ختم ہوگئی۔

پوجا ختم ہوتے ہی کشیپ صاحب اور جوہر لان کی طرف بھاگے۔ جوہر تو چاہتا تھا کہ وہ اپنی دوڑ بھٹ صاحب کی کھڑکی تک پہنچ کر ہی ختم کرے لیکن درمیان میں ہی کشیپ صاحب نے اسے روک دیا۔ جوہر نے جھنجھلا کر کشیپ صاحب کی طرف دیکھا تو انھوں نے کچھ اشارہ کیا۔

بھٹ صاحب اور کترینا کے درمیان کچھ بحث چل رہی تھی۔ کترینا نے تو اپنے باؤنسر تک کو بلانے کی دھمکی دے ڈالی کہ اب وہی بھٹ صاحب سے نپٹیں گے۔

کشیپ صاحب اور جوہر کی نظریں ملیں اور وہ دبے پاؤں اپنے 'اسٹیڈیم' لوٹ آئے جہاں پنڈت اور اس کا شاگرد 'دکشنا' کے لیے ان کے منتظر تھے۔ کشیپ نے جیسے تیسے ان کو چلتا کیا اور دروازہ بند کر لیا۔ دونوں ہی خاموش تھے۔ بولنے کے لیے کچھ بچا ہی نہیں تھا۔ کشیپ صاحب سوچ رہے تھے کہ کہیں کترینا اور اس کے غنڈے یہاں بھی نہ آ دھمکیں۔ کیا عزت رہ جائے گی سوسائٹی میں ان کی؟ بات صرف انکلیو تک محدود تھوڑی ہی رہے گی؛ یہ بھٹ کا بچہ تو ڈیپارٹمنٹ تک میں رپورٹ کر دے گا۔ برسوں کی بنائی ہوئی عزت پل بھر میں خاک میں مل جائے گی۔ اور ان کی بیوی اور بچے؟ کیا ان سے زندگی بھر وہ آنکھیں ملا پائیں گے؟ معلوم نہیں اور کتنے سوال تھے جو تھمنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ تھمتے بھی نہیں اگر دھماکے کی طرح ان کے دروازے کی گھنٹی نہ بجتی۔

''آ گئے! وہ لوگ یہاں بھی آ گئے۔'' جوہر کی رندھی ہوئی آواز نے ان کے شک کی تائید کی۔ گھنٹی بے صبری سے مسلسل بجایا جا رہا تھا۔ کوئی چارہ نہ تھا، کشیپ صاحب نے ہمت کی اور دروازہ کھول دیا۔ بھٹ صاحب آندھی طوفان کی طرح اندر داخل ہوئے۔ کشیپ صاحب وہیں دروازے پر کھڑے رہے۔ شاید انھیں

بھٹ صاحب کے پیچھے پیچھے کترینا اور اس کے غنڈوں کا انتظار تھا۔

''بیس ہزار! جناب بیس ہزار وہ محترمہ اور ان کے غنڈے ہمیں مار مار کے لے گئے۔ اس طرح کے لوگوں کو آپ انکلیو میں انوائٹ کرتے ہیں؟''

اگرچہ بھٹ صاحب کا لہجہ جارحانہ تھا اور کسی قدر توہین آمیز بھی؛ کوئی اور موقع ہوتا تو کشیپ صاحب ان کی اوقات بتانے میں تاخیر نہ کرتے لیکن اس وقت انھیں یہ جملے سرشار کر گئے۔ ان کے لیے یہ خوش خبری کافی تھی کہ 'وہ لوگ چلے گئے'۔ دوسری خوشی کی بات تھی کہ بھٹ صاحب لٹ گئے جنھوں نے ان کے خفیہ کھیل میں روڑے اٹکائے تھے۔ ان کی پرانی خود اعتمادی پل بھر میں بحال ہوگئی۔

''ہم نے کس کو انوائٹ کیا؟ جس کو کیا، آپ نے کیا۔ پنڈت جی کو آپ لائے، اس لیڈی کو بھی آپ ہی اندر لائے اور پھر آپ ہی ساتھ لے گئے اپنے گھر۔''

بھٹ صاحب کو اس حملے کی توقع بالکل نہ تھی، وہ پل بھر کے لیے سٹپٹا سے گئے: ''ہم لے گئے تھے کیوں کہ...'' بولتے بولتے وہ رکے اور جوہر کی طرف دیکھا: ''آپ کیوں چپ بیٹھے ہیں مسٹر ہاشمی؟''

جوہر نے اپنے شانے اچکائے اور بالکل لاتعلق بن گیا: ''Don't involve me into all this!... مجھے نہ آپ سے مطلب ہے اور نہ آپ سے۔''

بھٹ صاحب کو تو جیسے آگ ہی لگ گئی: ''آپ کی گیسٹ نے سرعام ہماری عزت لوٹ لی، ہمارے پیسے چھین لیے اور آپ کو کوئی مطلب نہیں ہے؟''

جوہر نے آگ میں تھوڑا اور گھی ڈال دیا: ''جب عزت لٹوائی ہے تو پیسے نہیں دیجیے گا؟ آج کل کوئی مفت میں عزت لوٹتا ہے کیا؟''

''کیا مطلب ہے آپ کا؟'' بھٹ صاحب نے جوہر کو گھورا۔ لیکن اس بار کشیپ صاحب نے مورچہ سنبھال لیا۔

''یہ upset اس لیے ہیں کہ آپ جیسے عزت دار انسان نے یہ سب کیسے ہونے دیا اپنے ساتھ؟ وہ بھی اس وقت جب بازو کے گھر میں پوجا چل رہی تھی؟

بھٹ صاحب اب دفاعی پوزیشن پر آگئے تھے: ''ارے جناب! پوجا کے لیے ہی ہم نے ان سے کہا کہ محترمہ یہ آپ کے کپڑے ٹھیک نہیں ہیں، ہماری وائف کی پرانی ساڑی پہن لیجیے...تو انھوں نے وہیں کھڑے کھڑے ہی میرے سامنے کپڑے اتار دیے... سمجھ رہے ہیں ناں آپ؟ اس سے پہلے کہ ہم کچھ بولتے انھوں نے ہمارا (ناف کے نیچے اشارہ کرتے ہوئے) 'بابولال' پکڑ لیا... ہمیں ہوش تو اس وقت آیا جب انھوں نے پیسوں کے لیے جھگڑا شروع کر دیا۔''

کشیپ صاحب نے پرتجسس انداز میں پوچھا: ''مطلب، آپ نے کر دیا؟''

''کیا کر دیا؟ کچھ نہیں کیا۔ پندرہ سال ہو گئے بھائی کچھ کیے ہوئے..'' بھٹ صاحب اپنی روانی میں بولے چلے جا رہے تھے، حتیٰ کہ وہ مادرزاد برہنہ ہو گئے؛'' کچھ کرنے لائق ہوتا تو ہماری وائف اپنی انڈین سٹیزن شپ کیوں چھوڑتی؟''

''انڈین سٹیزن شپ چھوڑ دی؟'' کشیپ صاحب نے مصنوعی حیرت کا اظہار کیا۔

''جی ہاں۔ چھوڑ کے چلی گئی تھی۔ بعد میں پتہ چلا کہ سالی کوئی Lesbia نام کی کوئی فالتو سی جگہ کی شہری ہو گئی ہیں۔''

کشیپ صاحب سمجھ نہیں پائے کہ اس نام کی کون سی جگہ ہے لیکن جوہر کا قہقہہ ابل پڑا جس نے آگ میں گھی کا کام کیا۔ بھٹ صاحب گویا پھٹ ہی تو پڑے تھے۔

''ہنسیے مت جناب۔ میں خالص انڈین ہوں۔ میں مر جاؤں گا لیکن انڈین ویلیوز کے ساتھ کسی کو کھلواڑ کرنے نہیں دوں گا۔ آج ہم چوک گئے لیکن اب اگر کوئی ڈونیشن والی مجھے اس انکلیو میں نظر آئی تو اس کا اور اس کے ڈونر دونوں کا منھ کالا کروا کے یہاں سے باہر نہ پھینکا تو آپ مجھے بھی انڈیا سے Lesbia بھیج دیجیے گا۔''

بھٹ صاحب طوفان کی طرح آئے تھے اور آندھی کی طرح نکل گئے۔ کمرے میں اب خاموشی تھی۔ شاید کشیپ صاحب اور جوہر ایک دوسرے پر حملہ کرنے کے لیے مناسب اوزار تلاش کر رہے تھے جو اتفاق سے جوہر کو پہلے مل گیا۔

''آپ کی خود غرضی کی وجہ سے یہ disaster ہوا ہے۔ اچھا خاصا میں اسے اپنے گھر لے جا رہا تھا مگر آپ سے برداشت نہیں ہوا...''

''ہم تو آپ کو بچا رہے تھے، آپ ہی نے بولا تھا کہ آپ کی وائف کبھی کبھی جلدی بھی آ جاتی ہے؛ بولا تھا ناں؟'' کشیپ صاحب نے جلدی سے اپنی صفائی پیش کی۔

''وائف جلدی آ جاتی ہے مگر آئی تو نہیں نا؟'' جوہر نے ان کی دلیل رد کر دی۔

کشیپ صاحب بھی کہاں ہار ماننے والے تھے، زچ کر کہا؛''اور اگر آ جاتی تو؟ لڑکی دیکھتے ہی آپ خفیہ کھیل کے سارے اصول، سارے پروٹوکول بھول گئے؟ آپ کی وجہ سے بھٹ صاحب اس گیم میں involve ہو گئے۔ اتنا زبردست لنک ہاتھ لگا تھا، کیا آپ کو لگتا ہے کہ بھٹ صاحب کے رہتے آپ دوبارہ اسے اس انکلیو میں استعمال کر پائیں گے؟''

جوہر نے انھیں ٹکا سا جواب دیا؛ ''مجھے بھی آپ جیسے سیلفش انسان کے ساتھ کوئی joint uplinking کرنی بھی نہیں ہے۔''

کشیپ صاحب کی برداشت اب جواب دے گئی۔ اس آدمی کی اتنی اوقات کہ وہ انھیں 'سیلفش' کہہ ڈالے۔ ''آپ ہمیں سیلفش کہہ رہے ہیں؟ سائبر پولس نے آپ کے گھر پر چھاپہ مارا تو آپ نے جھٹ سے

ہمارا نام بک دیا۔‘‘

جوہر اس ضرب کاری سے بوکھلا گیا؛’’آپ کو پھنسانے کے لیے نہیں کیا تھا، آپ کو اپنی innocence کا گواہ بنانے کے لیے کہا تھا۔‘‘

’’ہم نے بھی آپ کو بچانے کے لیے کیا...‘‘ کشیپ صاحب کے ہاتھوں سرا لگ چکا تھا، اب صرف اسے لپیٹنا باقی تھا؛’’ہماری پلاننگ کے مطابق، اسٹیڈیم کے parameters کے باہر خفیہ کھیل safe نہیں تھا۔لیکن آپ پر تو سیکس چڑھا تھا، وہ 'JLO' والے کیس کی طرح۔‘‘

جوہر کے پاس کچھ کہنے کو بچا تو نہیں تھا لیکن وہ اپنی کمینگی کا اعتراف بھی تو نہیں کرسکتا تھا۔’’ارے جائیے، آپ کو ڈر تھا کہ سپورٹنگ ایکٹر protocol پھاند کر کہیں ہیرو نہ بن جائے۔‘‘ بولتے بولتے اچانک جوہر درمیان ہی میں رک گیا، کچھ سوچنے لگا پھر اس نے کشیپ صاحب کو گھورنا شروع کر دیا؛’’آپ کو کیسے پتہ کہ اس کا نام "JLO" تھا۔‘‘

کشیپ صاحب اس اچانک گرفت پر ہڑبڑا کر رہ گئے۔ کچھ بھی تو نہ کہہ پائے بے چارے۔لیکن ان کی مجرمانہ خاموشی سے جوہر نے سب کچھ سمجھ لیا۔ وہ تار سے تار ملا رہا تھا۔اس کے چہرے پر کئی رنگ آتے رہے جاتے رہے؛ آخری رنگ بہت بھیانک تھا۔کشیپ صاحب نے جھرجھری لی اور اندر ہی اندر وہ آنے والے واقعات سے نپٹنے کے لیے خود کو ذہنی طور پر تیار کرنے لگے۔

’’مسٹر کشیپ آپ کا گھٹیا پن is dividing by zero ‘‘ جوہر کی آواز اتنی اونچی تھی کہ وہ پورے انکلیو میں اٹکھیلیاں کرنے لگی’’.Infinite... no one can define it‘‘

اتنا بڑا اپمان؟ اس سالے سریش کے بچے نے سیدھا سادا وار کیا تھا لیکن یہ دوکوڑی کا انسان جوہر تو علامتی اور استعاراتی مار، مار رہا تھا جو حقیقت کاری سے زیادہ گہرا چوٹ پہنچاتی ہے۔ان کی آنکھوں کے آگے تھوڑی دیر کے لیے اندھیرا چھا گیا؛ روشنی آئی تو جوہر وہاں نظر نہیں آیا۔کشیپ صاحب باہر کی طرف لپکے۔ جوہر غصے میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اپنے بنگلے کی طرف جا رہا تھا۔کشیپ صاحب نے اس سے زیادہ بلند آواز میں اسے پکارا؛’’اور آپ کیا ہیں مسٹر جوہر! آپ کے arguments are like pi...completely irrational"

جوہر جو پہلے ہی کافی غصے میں تھا؛ کشیپ صاحب کے اس ریمارکس سے اس کے منھ سے کف نکلنے لگا؛ ’’آج کے بعد .don't you ever try to make a stress-strain curve with me مسٹر کشیپ! کیوں کہ آپ کے لیے میری نفرت is going to be a concave up function...ever increasing!"

کشیپ صاحب اور جوہر کے درمیان بیچ سڑک پر ہی مناظرے بازی شروع ہوگئی۔

"I don't care!۔ ویسے بھی we are as compatable as windows and macintosh!"

جوہر کی قابلیت بھی کم نہ تھی، اس نے بھی رعایت لفظی کے جوہر دکھانے شروع کر دیے: ''ہم compatible ہو بھی نہیں سکتے...I am a marine, you are a moron!''

''رائٹ! کیوں کہ آپ مرین والے are not just a regular moron. You are the product of the greatest minds of a generation working together with the express purpose of building the dumbest moron who ever lived."

یہ ''دانشورانہ تکرار'' بہت دیر تک جاری رہی جسے دلچسپی سے دیکھنے والوں میں انکلیو کے کتے بلی بھی شامل تھے جنھوں نے شاید اس سے قبل دو شریف زادوں کو اتنے مہذب اور پروفیشنل انداز میں کبھی جھگڑتے نہیں دیکھا تھا۔

بغل میں لڑکا شہر میں ڈھنڈورا

اس واقعے کے بعد کشیپ صاحب اپنی انجینئری میں اتنا مصروف ہوگئے کہ انھیں دیکھ کر لگتا ہی نہیں تھا کہ ابھی کچھ دنوں قبل وہ اپنی 'کینچلی' اتارنے کی خاطر کس قدر بے تاب تھے۔ جوہر اور ان کا آمنا سامنا اب شاذ و نادر ہی ہوتا تھا۔ اگر کبھی ہو بھی جاتا تو دونوں سر جھکائے ایک دوسرے کے پاس سے گذر جاتے۔ ایسا نہیں ہے کہ کشیپ صاحب اپنی آرزوؤں کی قید سے رہا ہو چکے تھے، صرف اتنا تھا کہ وہ کوئی خطرہ مول نہیں چاہتے تھے۔ جب تک جوہر کے ساتھ ان کی دوستی تھی، ان کے حوصلے کو زبان میسر تھی لیکن اب انھوں نے خود کو بے دست و پا چھوڑ دیا تھا؛ زیادہ سے زیادہ وہ کسی مناسب موقع کے منتظر تھے۔

اس دن جب انھیں آفس کی کار نے لنچ کے لیے ان کے بنگلے پر ڈراپ کیا تو اس 'موقع' کی تمہیدی گنگناہٹ ان کے کانوں میں رس گھول گئی جو جوہر کے بنگلے سے آ رہی تھی۔ ان کے قدموں میں زنجیر پڑ گئی۔ پلٹ کر پڑوس کی طرف دیکھا اور جلوۂ حسن سے ان کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں۔ شاید وہ مسز جوہر تھیں۔ انھیں یاد آیا کہ آج فرائڈے ہے اور جوہر کی بیوی اسی دن پونے سے گھر واپس آتی ہے۔ وہ اس وقت دھلے ہوئے کپڑے اپنے بنگلے کے لان میں سکھا رہی تھی اور ساتھ ساتھ گنگنا بھی رہی تھی۔ کشیپ صاحب کے دماغ میں پہلی بات جو آئی وہ یہ تھی کہ جوہر سے انھوں نے جھگڑا کر کے کہیں اپنے پاؤں پر کلہاڑی تو نہیں مار لی؟ وہ اپنے خیالوں میں گم لان میں رکھے پھاؤڑے سے جا ٹکرائے اور منھ کے بل زمین بوس ہو گئے لیکن فوراً اٹھ کھڑے ہوئے۔ کھڑے ہوتے ہوئے انھوں نے ایک عدد خود کو گالی دینے کی فراخ دلی دکھائی اور چور نظروں سے جوہر کے بنگلے کی طرف دیکھا جہاں جوہر کی بیوی گنگناتے ہوئے کپڑے سکھانے میں مصروف تھی۔ کشیپ صاحب نے اطمینان کی سانس لی اور اس بار انھوں نے اپنی پڑوسن کا بغور مشاہدہ کیا۔ وہ شاید ابھی ابھی نہا کر نکلی تھی، اس کے بھیگے ہوئے بال کھلے تھے اور ہوا میں لہرا رہے تھے۔ بغیر آستین کے بلاؤز اور کمر کے نیچے بندھی ساڑی میں وہ غضب کی لگ رہی تھی۔ اس پر مزید یہ کہ آسمان سے بوندا باندی بھی شروع ہوگئی۔ لیکن وہ بدستور لان میں ہی کھڑی رہی۔ شاید اسے مزہ آ رہا تھا۔ اس نے اپنا گلابی چہرہ آسمان کی طرف اٹھایا۔ بارش کی بوندیں اس کے چکنے گالوں پر پھسلنے لگی۔ کشیپ صاحب کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا شور بارش کی ٹپ ٹپ سے زیادہ محسوس ہوا۔ وہ

جلدی سے اپنا ہاتھ دل پر رکھ کر اسے قابو کرنے کی ناکام کوشش کرنے لگے لیکن صرف دل بے قابو ہوتا تو کوئی بات تھی، یہاں تو پورا جسم ہی اینٹھنے لگا تھا۔ اچانک ایک چھ سالہ لڑکی دوڑتے ہوئے جوہر کے بنگلے سے باہر آئی۔ کشیپ صاحب نے اندازہ لگایا کہ یہ جوہر کی بیٹی ہوگی جو اپنی ماں کے ساتھ بارش میں کھیلنے کے لیے اس سے ضد کر رہی تھی۔ لیکن کشیپ صاحب کو اب تک یقین نہیں ہو رہا تھا کہ اتنی خوب صورت عورت جوہر جیسے گھامڑ کی بیوی ہو سکتی ہے لیکن ان کے اس شک کی تردید بھٹ صاحب کی آواز نے کر دی جو اس وقت ان کی پڑوسن سے مخاطب تھے۔

''کب آئیں مسز جوہر؟''

''کل شام کو۔''

بھٹ صاحب نے حسب عادت اُپدیش دینا شروع کر دیا؛ ''میں کہتا ہوں، اب یہیں رہ جائیے۔ یہ پونہ۔ممبئی آنے جانے کا چکر ختم کیجیے مسز جوہر!''

''آپ پونہ جیسی salary ممبئی میں دلوا دیجیے، میں رک جاؤں گی۔''

بھٹ صاحب شاید جلدی میں تھے، اس لیے نکل گئے۔ جوہر کی بیوی جانے کے لیے مڑی تو اس کی نظر کشیپ صاحب پر پڑی۔ رنگے ہاتھوں پکڑے جانے سے کشیپ صاحب شرمندہ ہو گئے۔ مسز جوہر نے سر کی جنبش اور ایک خوب صورت مسکراہٹ کے ساتھ انھیں سلام کیا۔ کشیپ صاحب نے فوراً نظریں گھما لیں جیسے وہ کسی اور چیز کو دیکھنے میں مصروف ہوں۔ ان کی نظر بنگلے کے قریب سے گذرتی اس جوان لڑکی پر پڑی جو کمر کے کافی نیچے جینس پہنتی تھی اور جس پر بھٹ صاحب نے ریمارکس پاس کیے تھے، نتیجتاً بعد میں اس کے بوائے فرینڈ نے ان کی پٹائی کی تھی۔ کشیپ صاحب نے بھی اسے ان دیکھا کرنا چاہا لیکن وہ مسکراتی ہوئی ان کے بنگلے کے پاس رک گئی اور انھیں براہ راست مخاطب کیا؛ ''انٹی لائن دے رہی ہے سر، grab it''

لڑکی نے کشیپ صاحب کو آنکھ مارتے ہوئے کہا اور نکل گئی۔ کشیپ صاحب بالکل بوکھلا گئے، پلٹے اور جوہر کی بیوی کی طرف دیکھا جو زمین پر جھکی ہوئی کچھ کر رہی تھیں۔ ان کا چوڑا اچکلا کولہا کشیپ صاحب کے بالکل سامنے تھا۔ کشیپ صاحب کے پورے جسم میں جیسے ڈھیروں چیونٹیوں نے ایک ساتھ اچانک رینگنا شروع کر دیا۔ ان کا دھیان ان کے آفس کی کار کے ہارن سے ٹوٹا۔ ڈرائیور ان سے پوچھ رہا تھا؛ ''لنچ ہو گیا سر؟''

''ہاں۔ بس ابھی آئے۔''

کشیپ صاحب بنگلے کے اندر جاتے ہوئے مسز جوہر پر آخری نظر ڈالنا نہیں بھولے جو اپنے بنگلے کے اندر جا رہی تھی۔ کشیپ صاحب نے ایک زوردار سانس چھوڑی جسے اب تک انھوں نے اندر ہی قید کر رکھا تھا۔

کشیپ صاحب تقریباً دوڑتے ہوئے گھر سے باہر نکلے، ان کے ہاتھوں میں کچھ کیلے نظر آ رہے تھے جو شاید ان کے لنچ کے متبادل تھے۔ ڈرائیور نے جوں ہی کار اسٹارٹ کیا، ایک بار پھر کشیپ صاحب کی نظر مسز

جوہر پر پڑی۔ جوہر کے بنگلے کے سامنے ایک آم کا ٹھیلا کھڑا ہوا تھا اور وہ اپنی بیٹی کے ہمراہ اپنے پسندیدہ آموں کو چن رہی تھی۔

''گاڑی روکیے ذرا۔'' کشیپ صاحب کے اس اچانک حکم پر ڈرائیور نے حیرت سے کشیپ صاحب کی طرف پلٹ کر دیکھا جو پچھلی سیٹ کی کھڑکی کے رنگین گلاس سے باہر دیکھ رہے تھے۔ اس وقت وہ ایک آم اٹھا کر اسے سونگھ رہی تھی لیکن کشیپ صاحب کا تصور اڑان بھرتا چلا گیا۔ انھیں محسوس ہوا جیسے اس نے اپنی مخروطی انگلیوں کے درمیان ایک آم اٹھایا اور اپنی خوب صورت اٹھی ہوئی ناک کے قریب لا کر گہری سانس کے ساتھ اسے سونگھنا شروع کر دیا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں، پھر اس کے گلابی ہونٹ ایک دوسرے سے کپکپاتے ہوئے رفتہ رفتہ جدا ہوئے اور موتی جیسے دانتوں کی مدد سے اس نے آم کا رس چوسنا شروع کر دیا۔ کشیپ صاحب کی ریڑھ میں سہرن دوڑ گئی۔ وہ بڑبڑائے؛ ''یہ جوہر قسم سے بہت بڑا چورن ہے۔ راجدھانی گھر پر ہے اور سسرا جنتا میل میں بکنگ ڈھونڈتا ہے۔''

''سر! چلیں؟''

ڈرائیور کی آواز نے انھیں زمین پر لا پٹکا، خشمگیں آنکھوں سے اسے دیکھتے ہوئے انھوں نے اثبات میں صرف سر ہلاتے ہوئے کہا؛ ''ہاں! ڈاک یارڈ۔''

''ڈاک یارڈ؟'' ڈرائیور نے حیرت سے پوچھا۔

کشیپ صاحب نے اسے جواب دینا ضروری نہیں سمجھا، وہ اپنے ہی خیالوں میں گم تھے۔

''لنچ تو آج ہم نے بھی نہیں کیا۔ ایک روٹی ایکسٹرا ہے کیا؟'' جوہر جو ڈاک یارڈ کی ایک چھوٹی سی پہاڑی پر تنہا بیٹھا ہوا اپنی ٹفن سے لنچ کر رہا تھا، اس نے چونک کر آواز کی طرف دیکھا۔ کشیپ صاحب ایک دوستانہ مسکراہٹ کے ساتھ سامنے کھڑے تھے۔ جوہر کا منھ کھانے سے بھرا ہوا تھا اور کچھ تو حیرت سے بھی کھلا رہ گیا تھا۔ پل بھر کے لیے تو وہ روٹی چبانا بھی بھول گیا۔ حیرت کی وادیوں سے بھٹکتا ہوا وہ جب ڈاک یارڈ کی پہاڑی پر لوٹا تو اس نے اپنا ٹفن کشیپ صاحب کی طرف کھسکا دیا۔ کشیپ صاحب نے بھی چپ چاپ کھانا شروع کر دیا جس میں ان کے اندازے کے مطابق مسز جوہر کا لمس شامل تھا۔ دونوں کے درمیان بہت دیر تک خاموشی رہی، بالآخر کشیپ صاحب ہی نے پہل کی۔

''آپ کو تو شاید یاد بھی نہیں ہوگا کہ ہم لوگوں کا کبھی جھگڑا بھی ہوا تھا۔''

''یاد کیوں نہیں ہوگا۔'' جوہر نے حقیقت بیانی سے کام لیا۔

کشیپ صاحب کے لیے یہ جملہ غیر متوقع نہیں تھا، اس لیے انھوں نے برا نہیں مانا بلکہ وہ ایسی سچویشن کے لیے ذہنی طور پر تیار تھے؛ ''کیوں کہ اکثر ایک brilliant scientific mind کی ہارڈ ڈسک میں

arbitraryاور insignificant data کے لیے کافی اسپیس نہیں ہوتی۔‘‘

کشیپ صاحب کی حکمت عملی نے اپنا کام کرنا شروع کر دیا تھا؛ جوہر نے پہلی بار نظر بھر کر کشیپ صاحب کی طرف دیکھا اور بالآخر ایک دوستانہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر آ کر رک گئی؛’’ دراصل اس دن کے بہت سے details تو میری میموری سے ڈیلیٹ بھی ہو چکے ہیں۔‘‘

’’ہمیں بھی ایسا ہی لگا تھا، اسی لیے تو ہم سب کام چھوڑ کر آپ سے ملنے یہاں آ گئے۔ ہم نے کہا اس بیہودہ دن کے سارے details آپ کی میموری سے ڈیلیٹ ہو جائیں، اس سے پہلے ہم آپ کو سوری بول دیں، نہیں تو آپ سوچیں گے کہ یہ کشیپ، میرا پڑوسی، میرا دوست، مجھے سوری کیوں بول رہا ہے۔‘‘ کشیپ صاحب نے سارے تیر ایک ساتھ جوہر کی طرف روانہ کر دیے۔

’’تو آپ نے realize کیا ناں، کہ اس دن...‘‘

شٹ اپ۔کوئی اور دن ہوتا تو کشیپ صاحب ’realize‘ جیسے ذلت آمیز لفظ کی چابک برداشت نہ کرتے لیکن انھوں نے اس درد کو بھی اندر ہی اندر پی لیا؛’’ہاں! ہم نے realize کیا کہ آپ بالکل صحیح تھے۔ ہم لوگ reputed انسٹی ٹیوٹ کے well-qualified انجینئرس ہیں، کسی ایری غیری یونیورسٹی کے ڈپلوما ہولڈر نہیں۔ اس کے علاوہ ہم لوگ Happy married, family person ہیں...ہمارے ٹسٹ کے variables بازاروعورتوں جیسے سستے کیسے ہو سکتے ہیں؟‘‘

جوہر ان کی طرف تحسین آمیز نظروں سے دیکھ رہا تھا؛’’یہ سب آپ نے realise کیا؟‘‘

کشیپ صاحب گرم لوہے پر آخری چوٹ لگائی؛ ’’ہاں! آپ سوچیے کہ پچھلے کچھ دنوں میں involuntarily جو ہم لوگوں سے غلطیاں ہوگئیں، ایسی غلطیاں voluntarily کرنے والے کسی انسان کو آپ اپنے گھر پر انوائٹ کرنا پسند کریں گے؟ اپنے بیوی بچوں سے interact کروانا پسند کریں گے؟

جوہر فکر مند نظر آ رہا تھا اور کشیپ صاحب اپنے پھینکے ہوئے جال کا حشر دیکھنے کے لیے بے تاب تھے۔

’’غلطی کہاں ہوئی، سمجھ گیا۔ ہم اپنے لوجیکل اور reasonable left brain کو بالکل نظر انداز کر کے، instinctive and emotional right brain پر پوری طرح depend ہو گئے تھے؛ ہے ناں؟‘‘

’’واہ! کیا precise fault پکڑی ہے آپ نے۔ آپ کی اسی insight کے تو ہم قائل ہیں جوہر صاحب۔‘‘ کشیپ صاحب نے تعریفی نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا۔

’’تھینک یو۔‘‘

مچھلی کانٹا نگلنے ہی والی تھی؛’’آپ پلیز آج گھر آیئے شام کو... intellectual discussion کریں گے اور ساتھ میں ڈنر بھی۔ بیگن کا بھرتا، گھی کے تڑکے کے ساتھ دال اور ستّو کی پوری۔ کیا کہتے ہیں؟‘‘

مچھلی پھڑ پھڑانے لگی، لیکن اس نے اچانک کانٹا نگلنے سے انکار کردیا؛ ''آج تو possible نہیں ہو پائے گا۔ وائف پونے سے آگئی ہے۔''

کشیپ صاحب کی مشکل مزید آسان ہوگئی، انھیں ایک سنہرا موقع مل گیا تھا جسے وہ کسی قیمت پر گنوانا نہیں چاہتے تھے؛ ''اچھا؟ بھابھی جی آگئی ہیں؟ تو انھیں بھی لے آیئے...اب دیکھیے گھر کی عورتوں والی بات تو ہمارے کھانے میں آئے گی نہیں لیکن کوشش کریں گے۔ ابھی ہمارے کچن میں بھی سامان کم ہے، برتن ورتن بھی کام چلاؤ پڑے ہیں، مگر کیا ہے کہ آپ لوگ ساتھ رہیں گے تو اکیلا پن نہیں کھلے گا۔''

بالآخر مچھلی نے دانہ نگل ہی لیا اور کانٹا بھی۔

''اس سے تو اچھا یہ ہوگا کہ آپ ہمارے یہاں ڈنر کرلیں'' جوہر نے درمیان میں ہی بات روک لی اور اپنی جیب سے موبائل فون نکالنے لگا؛ ''میں ذرا ایک منٹ وائف سے...''

کشیپ صاحب نے اسے آگے بولنے کا موقع کہاں دیا؛ ''what time?''

جوہر کی سمجھ میں کچھ نہ آیا، وہ ٹکر ٹکر کشیپ صاحب کا منھ تاکنے لگا۔ کشیپ صاحب نے اپنی بات دہرائی؛ ''ڈنر! کب کرتے ہیں؟''

''یہی...آٹھ، ساڑھے آٹھ بجے۔'' جوہر کسمپرسی میں بدبدایا۔

''او کے۔ تو ٹھیک آٹھ بجے ہم آپ کے یہاں آرہے ہیں۔ اور ہاں!'' کشیپ صاحب نے اس پورے ڈرامے کو آخری پچ دینے کے لیے جوہر کو اپنے گلے لگا لیا؛ ''ایک بار پھر تھینک یو! جوہر صاحب you are outstanding۔''

اتنا جلدی سب کچھ ہوگیا تھا کہ جوہر سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ وہ خوشی کا اظہار کرے یا جھنجھلاہٹ کا؛ وہ صرف اپنے موبائل کو غیر ارادی طور پر تکے جا رہا تھا، جب کہ کشیپ صاحب کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ رقص کررہی تھی۔

کشیپ صاحب نے اس دن آفس دوبارہ جانے کا خطرہ نہیں اٹھایا۔ انھیں ڈر تھا کہ کہیں اوپر سے اوور ٹائم کا آرڈر نہ آجائے، اس لیے حفظ ماتقدم کے تحت انھوں نے بیماری کا بہانہ بنا کر آدھے دن کی چھٹی لے لی۔ لیکن چھٹی لینے کا نقصان یہ ہوا کہ ان سے وقت کاٹے نہیں کٹ رہا تھا۔ انھوں نے خود کو مصروف رکھنے کی کافی کوشش کی اور اس چکر میں انھوں نے اپنے مزاج کے خلاف پورے بنگلے کی صفائی تک کر ڈالی۔ لیکن وقت تھا کہ چیونٹی کی چال چل رہا تھا۔ پھر انھوں نے اپنے گندے کپڑے خود ہی دھو ڈالے جو عموماً دھوبی دھویا کرتا تھا۔ لیکن اب بھی شام کے چھ ہی بجے تھے۔ انھوں نے دیوار گھڑی پر تنقیدی نظر ڈالی۔ اسے دیوار سے اتار کر دیکھا کہ چل بھی رہی ہے یا نہیں۔ کہیں بیٹری کی مدت نہ ختم ہوگئی ہو لیکن انھیں مایوسی ہوئی، کیوں کہ وہ بالکل صحت مند تھی جس کی تصدیق ان کی کلائی کی گھڑی نے کردی۔

سات بجے ان کا صبر جواب دے گیا۔ انھوں نے سوچا کہ تیار ہونے میں بھی وقت لگے گا، چنانچہ تیاری شروع کردی۔ ان کا اندازہ درست ثابت ہوا، کیوں کہ تیار ہونے میں واقعی ایک گھنٹہ لگ گیا۔ آفس جانے کے لیے تو وہ مشکل سے پندرہ منٹ میں تیار ہو جاتے تھے لیکن دیارِ محبوب میں حاضری دینے اور آفس جانے میں کافی فرق ہوتا ہے۔ سو انھوں نے کوئی کور کسر نہیں چھوڑی، اس دھج سے نکلے کہ اگر وہ کمر کے نیچے جینس پہننے والی لڑکی انھیں دیکھ لیتی تو وہ بھی ایک بار اپنے بوائے فرینڈ کی جگہ ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتی۔

جوہر نے دروازہ کھولا تھا، اس نے کشیپ صاحب کو خوش آمدید کہا۔ کشیپ صاحب نے مسکراتے ہوئے ان کی طرف آم کا ایک بکس بڑھا دیا۔

''ارے اس کی کیا ضرورت تھی؟''

''ضرورت نہیں بھئی، گفٹ ہے۔ ہمارے ایک کنٹریکٹر رتنا گری کے ہیں، وہ آج دے گئے... بولے، صاحب آم تو بہت کھائے ہوں گے آپ نے، لیکن ہمارے رتنا گری کے 'ہاپوس' جیسے نہیں۔'' کشیپ صاحب بول بھی رہے تھے اور چور نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھتے بھی جا رہے تھے، پورا اسٹیڈیم خالی تھا۔

''میرو خوش ہو جائے گی... she loves hapus'' جوہر نے بڑے پیار سے کہا۔

''میرو؟'' کشیپ صاحب نے پوچھا۔

''میری وائف۔ ویسے نام تو مرینالنی ہے، لیکن سالا یہ نام مجھے ان کی کمر درد کی ٹیوب "Volini" جیسا لگتا ہے۔ میں نے کہا بھئی ہم میرو سے کام چلا لیں گے۔''

میرو؟ کشیپ صاحب کی نظروں کے سامنے سے ممبئی کی مشہور "Meru cabs" فراٹے بھرتی گذر گئی۔ وہ دل ہی دل میں سوچ رہے تھے کہ دیکھو اس الو کے پٹھے کو؛ بیوی کو نام بھی دیا تو ٹیکسی کا۔

''ارے آپ کیا سوچنے لگے کشیپ صاحب!'' جوہر کی آواز نے انھیں چونکا دیا۔

''کچھ نہیں۔ بس دیکھ رہے تھے کہ عورت کے آتے ہی گھر کی رنگت کیسے بدل جاتی ہے۔ ایسا لگ ہی نہیں رہا ہے کہ یہ وہی گھر ہے جہاں ہم نے پارٹی کی تھی۔''

''پارٹی؟'' میرو کچن سے باہر آ چکی تھی؛ ''تو میرے پیچھے خوب پارٹیاں ہوئی ہیں یہاں؟''

جوہر صاحب اس اچانک افتاد پر بوکھلا گئے؛ ''پارٹی نہیں ڈارلنگ، بالٹی۔ کشیپ صاحب پہلی بار ہمارے یہاں اپنی بالٹی لے کر آئے تھے... پانی نہیں آ رہا تھا ان کے یہاں۔'' جوہر نے فوراً بات بدلتے ہوئے کشیپ صاحب کا تعارف اپنی بیوی سے کرا دیا۔ دونوں کے درمیان نمستے کا تبادلہ ہوا۔ کشیپ صاحب حسن بے پناہ کو اپنے اتنے قریب دیکھ کر خود کو بمشکل سنبھالنے میں لگے ہوئے تھے لیکن میرو پر سے نظریں ہٹانا ان کے لیے ناممکن سا ہو گیا تھا۔ میرو نے بھی آج کی ڈنر پارٹی کے لیے خود کو بطورِ خاص تیار کیا تھا۔

''ڈنر میں تھوڑا سا ٹائم ہے، تب تک آپ کچھ لیں گے؟'' میرو نے اپنے بالوں کی گستاخ لٹوں کو پیچھے

کی طرف کرتے ہوئے پوچھا۔

''جی؟'' کشیپ صاحب سننے کی کوشش کر رہے تھے لیکن ان کے کانوں میں شوں شوں کی آوازیں آ رہی تھیں جیسے بانس کے جنگلوں سے ہوا تیزی سے گذر رہی ہو۔

''کچھ لیں گے؟'' ایک بار پھر میرو نے دہرایا۔

کشیپ صاحب نے لپ اسٹک لگے ان ہونٹوں کی حرکت کو غور سے دیکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ وہ انھیں ترغیب دے رہے ہوں، ''کچھ لیں گے؟''

''ہم تو کچھ دینا چاہتے ہیں آپ کو۔'' کشیپ صاحب کے دل کی بات بے ساختہ زبان پر آ گئی۔

میرو نے اپنی بھویں اٹھا کر ان کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا تو کشیپ صاحب نے اپنے لائے ہوئے آم کے بکس کی طرف اشارہ کر دیا جو وہیں پاس ہی میں پڑا تھا۔ میرو کی آنکھیں چمکنے لگیں۔

''اوہ آم! تھینک یو سو مچ۔ سونو آج آم کے لیے ضد کر رہی تھی... مارکیٹ جانے کی فرصت نہیں ملی... یہاں انکلیو میں جو بیچنے آتے ہیں، ایسے دام بولتے ہیں کہ...''

''کھول کے دیکھیے نا! رتنا گری کے بیسٹ ہاپوس ہیں۔'' کشیپ صاحب بچھ گئے۔

میرو نے جوہر کی طرف دیکھا تو اس نے اشارے سے اجازت دی۔ میرو کی خوب صورت انگلیاں جس کے ناخن بڑے اور سلیقے سے ترشے ہوئے تھے، بکس کھول رہے تھے لیکن کشیپ صاحب کو ان کا لمس اپنے جسم پر محسوس ہو رہا تھا۔

''رتنا گری کے ہی بیسٹ ہوتے ہیں۔ پتلی کھال، چھوٹا بیج، بہت لذیذ۔''

کشیپ صاحب کو پل بھر کے لیے لگا کہ میرو اپنے بارے میں بات کر رہی ہے لیکن جب میرو کے ہاتھوں میں آم انھوں نے دیکھا تو فوراً بولے: ''سونگھ کر دیکھیے! کہتے ہیں اس کی خوشبو میں جادو ہوتا ہے۔''

پھر شروع ہو گئی کشیپ صاحب کے اسی تصور کی اڑان جس نے آج صبح دور سے دیکھ کر ہی پَر تول لیے تھے۔ پتہ نہیں وہ اڑتے ہوئے کہاں سے کہاں نکل گئے، میرو کی آواز انھیں واپس لے آئی۔

''بیئر؟''

کشیپ صاحب نے صرف مسکرانے پر اکتفا کیا۔ میرو فریج سے ایک بیئر لے آئی لیکن اس سے پہلے کہ وہ کشیپ صاحب کے لیے گلاس بھرتی، انھوں نے یاد دلایا: ''بس ایک گلاس۔''

''انھوں نے تو ایک مہینے سے چھوڑی ہوئی ہے۔ آپ کو اکیلے ہی پینی ہوگی۔'' میرو نے کشیپ صاحب کا گلاس بھرتے ہوئے کہا۔ کشیپ صاحب نے جوہر کی طرف دیکھا تو اس نے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ لگتا ہے جوہر جیسا لنگور میرو جیسی حور کا شوہر ہونے کی قیمت ادا کر رہا تھا، کشیپ صاحب سوچ رہے تھے۔ ڈنر ٹیبل پر بھی میرو کھانا پروستے وقت کشیپ صاحب سے کہہ رہی تھی: ''آپ کے اس انکلیو میں آنے کی سب سے زیادہ خوشی

مجھے ہوئی ہے۔''

کشیپ صاحب ایک خوشگوار حیرت کے ساتھ اس کا منھ تکنے لگے۔ میرو نے وضاحت کرتے ہوئے کہا؛''کم سے کم ان پر کوئی نظر رکھنے والا تو آ گیا۔نہیں تو مجھے یہی ڈر رہتا ہے کہ یہاں سے میں گئی اور وہاں یہ میری کوئی سوت لے آئے۔''

''آپ جیسی بیوی ہو تو کوئی چورن ہی ہوگا جو سوت کے بارے میں سوچے گا۔'' کشیپ صاحب کے منھ سے بے ساختہ نکلا؛ بولنے کے بعد انھیں ڈر لگا کہ کہیں جوہر اسے اپنے اوپر حملہ نہ سمجھ لے لیکن وہ احمق تو کشیپ صاحب کے اس جملے کو اپنی معصومیت کا ثبوت بنا کر اپنی بیوی کے سامنے پیش کر رہا تھا؛''سن لیا؟ ان کو تو کشیپ صاحب شک کرنے کی بیماری ہے اور کچھ نہیں۔''

''لو میں پلاؤ تو کچن میں ہی بھول گئی۔''

میرو کرسی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگی لیکن کمر پکڑ کر دوبارہ وہیں بیٹھ گئی۔ اس نے جوہر کی طرف بے چارگی سے دیکھا؛''آپ لے آئیں گے پلیز۔ اسٹوو کے پاس ہی رکھا ہے۔''

جوہر تعمیل حکم میں کچن کی طرف چلا گیا۔ اس وقت غنیمت کے کشیپ صاحب بہت دیر سے منتظر تھے۔

''کمر میں درد ہے؟'' کشیپ صاحب کے پاس وقت بہت کم تھا۔

''جی! آج صبح سے ہی...''

''لگتا ہے ہفتے بھر کی کسر ایک ہی رات میں جوہر صاحب...'' کشیپ صاحب نے جان بوجھ کر جملہ ادھورا ہی چھوڑ دیا اور میرو کی طرف دیکھنے لگے جو ان ہی کی طرف سخت نظروں سے دیکھ رہی تھی؛''کھانا کھایئے مسٹر کشیپ! خالی پیٹ پئیں گے تو اور چڑھے گی۔''

کشیپ صاحب ہربڑا کر رہ گئے۔ اسی وقت جوہر بھی پلاؤ کے ساتھ لوٹ آیا۔ وہاں ایک پراسرار خاموشی دیکھ کر اس کا حیران ہونا فطری تھا؛''کیا ہوا؟''

اس سے پہلے کہ میرو کچھ بولتی، کشیپ صاحب نے صفائی پیش کردی؛''ہم کہہ رہے تھے کہ ایک تو بھابھی جی کی کمر میں درد ہے، اوپر سے آپ نے ان پر ہمارے ڈنر کا لوڈ ڈال دیا۔''

''یہ درد بھی ان کا پالا ہوا ہے۔ ارے باقی کے دن وہ چھوکرا آتا ہے ناں یہاں کھانا بنانے، صاف صفائی کرنے... میں کہتا ہوں اسی سے کام کروا لیا کرو... لیکن نہیں، آتے ہی اس کی چھٹی کر دیتی ہیں۔ کہتی ہیں، اس کی نظر گندی ہے۔ ایک تو ان عورتوں کو آدمیوں کی نظریں analyze کرنے کی بہت بری بیماری ہوتی ہے۔''

کشیپ صاحب نے قدرے مطمئن ہو کر تھوک نگلا۔ پھلوں کی ٹوکری کے پاس انھیں ایک ریلوے ٹکٹ پڑا ہوا نظر آیا تو انھیں موضوع بدلنے کا موقع مل گیا۔

''اچھا تو آپ ٹرین سے سفر کرتی ہیں؟ ٹکٹ وغیرہ کی کبھی پرابلم ہو تو بتائیے گا۔''

میرو نے صرف اپنا سر ہلانے پر اکتفا کیا۔ کشیپ صاحب نے دل ہی دل میں اپنی جلد بازی پر خود کو کوسا۔ کھانا خاموشی سے ختم ہوا۔ میرو برتن سمیٹ کر کچن کی طرف چلی گئی اور پتہ نہیں وہ واقعی مصروف ہو گئی یا خواہ مخواہ مصروفیت کی نذر ہو گئی۔ بہر حال، اب وہاں کشیپ صاحب کے لیے کچھ نہ تھا۔ تھوڑی دیر تک وہ جوہر سے گفتگو کرتے رہے اور میرو کی ایک جھلک دیکھنے کا انتظار کرتے رہے، پھر مایوس ہو کر انھوں نے اجازت طلب کی جو انھیں آسانی سے مل گئی۔

کشیپ صاحب کو باہر چھوڑنے کے لیے جب جوہر کے ساتھ میرو بھی آئی تب بھی اس کا چہرہ سپاٹ تھا۔ باہر بونداباندی ہو رہی تھی۔ جوہر نے انھیں چھاتے کی پیش کش کی لیکن کشیپ صاحب نے معذرت کر لی۔ وہ بارش میں بھیگتے ہوئے اپنے بنگلے تک پہنچے اور پلٹ کر جوہر کے گھر کی طرف دیکھا جس کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ کچھ دیر تک وہیں کھڑے ہو کر اس بند دروازے کو دیکھتے رہے جس کے پیچھے وہ اپنا جسم چھوڑ آئے تھے۔

رات بھر انھیں الٹے سیدھے خواب ستاتے رہے۔ کبھی میرو ان کی بانہوں میں ہوتی تو کبھی وہ اس کے چوڑے چکلے کولھے پر چٹکی لے رہے ہوتے۔ پوری رات انھوں نے سوتے جاگتے گذاری۔ فریج میں رکھی پانی کی کئی بوتلیں ان کے حلق کی نذر ہو چکی تھیں لیکن کمبخت پیاس تھی کہ بجھ نہیں پا رہی تھی۔ ان کا پورا جسم پھنکنے لگا تھا؛ پتہ نہیں یہ بارش میں بھیگنے کا نتیجہ تھا یا اندر کی گرمی باہر ابل آئی تھی۔ دن چڑھے تک کمبل میں لپٹے اور monkey cap لگائے سوتے رہے۔ موبائل کی مسلسل گھنٹی نے انھیں آنکھ کھولنے پر مجبور تو کر دیا تھا لیکن انھوں نے موبائل اٹھانا تو درکنار اس کی طرف دیکھنا تک گوارا نہ کیا۔ شاید وہ جانتے تھے کہ یہ کس کا فون ہوگا۔ وہ آنکھیں بند کیے گھنٹی کے بند ہونے کا انتظار کرتے رہے لیکن فون کرنے والا بھی ڈھیٹ تھا۔ چار و ناچار انھوں نے جھنجھلا کر فون اٹھایا، حسب توقع دوسری طرف ان کی بیوی ہی تھی۔

''کیا ہے؟ گاڑی پہنچ گئی؟ پلیٹ فارم سے باہر نکلیے اور ٹیکسی اسٹینڈ پہ پہنچ کر ٹیکسی والے سے بات کروائیے...ہم ایڈرس سمجھا دیں گے...''

دوسری طرف سے شاید کچھ کہا گیا تھا جس پر کشیپ صاحب کی جھنجھلاہٹ بڑھ گئی، ان کی آواز اونچی ہو گئی؛ ''ارے... بھیگ گئے تھے کل بارش میں، طبیعت خراب ہے اس لیے نہیں آئے۔ کیوں بھیگے کا کیا مطلب؟ رومانٹک گانے کی شوٹنگ کر رہے تھے سری دیوی کے ساتھ، اس لیے بھیگ گئے۔'' انھوں نے غصے سے فون کاٹ دیا اور ایک زوردار چھینک ماری۔

کشیپ صاحب کے دل و دماغ میں اس وقت بھی میرو بسی ہوئی تھی جب وہ اپنے بنگلے کے گیٹ پر کھڑے فون پر ٹیکسی ڈرائیور کو اپنا پتہ سمجھا رہے تھے، وہ بیچ بیچ میں جوہر کے بنگلے کی طرف بھی نظر ڈال لیتے لیکن ہر بار ان کی نظریں مایوس لوٹتیں۔ اپنی بیوی کے پہنچنے سے قبل وہ میرو کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے چین تھے

لیکن افسوس، ٹیکسی پہلے پہنچ گئی۔

''ہائے، ہائے! پھر سے اتنا بڑا گھر دے دیا۔ اس کی تو صاف صفائی میں ہی پورا دن نکل جائے گا۔ موئے ریلوے والوں کو اپنے افسروں کی بیویوں سے کوئی دشمنی ہے کیا؟'' یہ کشیپ صاحب کی بیوی سمن کا بنگلے پر پہلا تاثر تھا۔ کشیپ صاحب بھلا ایسے بیہودے سوال کا جواب کیا دیتے۔ شاید سمن کو بھی ان کے جواب کی پروا نہیں تھی، وہ اپنے آٹھ سالہ بیٹے پنکو اور چار سالہ بیٹی پنکی کو گھڑکنے میں لگ گئی جنھوں نے آتے ہی بنگلے کے لان میں دھما چوکڑی شروع کر دی تھی۔ بے چارے کشیپ صاحب کسی ٹنڈ منڈ درخت کی طرح وہیں کھڑے رہے جس پر بہار آنے سے پہلے خزاں نے ہلّہ بول دیا تھا۔ وہ دل ہی دل میں سوچ رہے تھے کہ ایک کامیاب آدمی کے پیچھے کون سی عورت ہوتی ہے، یہ تو مجھے نہیں پتہ۔ لیکن ایک ناکام آدمی کے پیچھے کون سی ہوتی ہوگی، یہ میں جانتا ہوں؛ اس کی دھرم پتنی اور کون۔ آپ کے 70mm سنیما اسکوپ سپنوں کو ایک جھٹکے میں ٹی۔ وی کا کوئی گھٹیا reality show بنا دیتی ہے۔

اس reality show کو نہ صرف کشیپ صاحب تصور کر رہے تھے بلکہ اپنی کھلی نظروں سے دیکھ بھی رہے تھے، حتیٰ کہ اس میں عملی طور پر شریک بھی تھے۔ اس BIG FLOP شو کی اینکر ان کی بیوی سمن تھیں جن کا تکیہ کلام 'ہائے ہائے' تھا۔ اس شو کی شروعات سامان سے لدے ایک ٹرک سے ہوئی جو کشیپ صاحب کے بنگلے کے سامنے پہنچ کر رک گیا۔ سمن کی ہائے ہائے بیک گراؤنڈ اسکور بھی پورے منظر پر overlap کرتی رہی۔

''ہائے ہائے! یہ ہماری مراد آباد والی کلسی پچک کیسے گئی؟ ڈریسنگ ٹیبل کا شیشہ کہاں گیا؟ یہ کتابوں والا بکسا بھیگا کیسے؟ ہائے ہائے...''

پھر اس منظر نامے میں کچھ نئے رنگروٹوں کی انٹری ہوتی ہے۔ بھٹ صاحب اور جوہر، سمن کو خوش آمدید کہتے ہیں اور اپنی مدد پیش کرتے ہیں۔ ہائے ہائے۔

کشیپ صاحب، بھٹ صاحب اور جوہر دوسرے نوکروں کے ساتھ سمن کی رہنمائی میں بنگلے میں سامان لگانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہائے ہائے کی صدائیں گونجتی رہیں؛ ''ہائے ہائے! پلنگ کا سرہانہ دکھن کی طرف کس نے کر دیا؟ کھسکایئے اسے، اُتّر میں کر دیجیے...ارے ارے! گھڑی پچھّم کی طرف کیوں لگا رہے ہیں، گھر میں جھگڑا کروائیں گے کیا؟''

بھٹ صاحب معذرت کرتے ہوئے باہر نکل گئے، ان کے پیچھے پیچھے جوہر بھی آؤٹ ہو گیا۔ ایک ایک کر کے اس شو سے سارے کنڈیڈیٹ eliminate ہوتے گئے۔

''ہائے، ہائے! ایک بھی باتھ روم میں انڈین لیٹرن نہیں ہے، جیجی آئیں گی تو پریشان ہو جائیں گی۔ اور اتنا بڑا ٹب کاہے لگا دیے ہیں غسل خانے میں....بچے پانی بھر کے کھیل رہے تھے...کوئی ڈوب گیا تو؟''

کشیپ صاحب کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس عورت کو کیسے ہینڈل کریں۔

''اور آخر میں بچتا ہے...اس شو کا winner اور لائف کا loser؛ ان کا پتی...مسٹر بگ فلاپ۔'' پتہ نہیں یہ آواز کہاں سے آ رہی تھی، شاید خود کشیپ صاحب کے دماغ میں ہی گونج رہی تھی۔

کشیپ صاحب نہ تو ہمت ہارے تھے اور نہ ہی ان کی قسمت اتنی بری تھی کہ ان کے سپنوں پر فل اسٹاپ لگ جاتا۔اس دن جب وہ اپنی فیملی کے ساتھ ایک سپر مارکیٹ میں شاپنگ کرتے ہوئے دل ہی دل میں کڑھ رہے تھے کہ اچانک وہ جوہر اور میرو سے جا ٹکرائے۔ یہ ملاقات اتنی اچانک اور غیر متوقع تھی کہ پہلے تو وہ کچھ بول ہی نہ پائے۔آفس میں ڈیڈ لائن اور گھر میں گیس لائن، سیور لائن، فون لائن، الیکٹرک لائن اور کبھی کبھی چھٹی ہو تو بیوی کی شاپنگ لسٹ کی لائن گننے کا ریزلٹ یہ ہوا کہ ہر چار منٹ میں جس کا خیال دل میں آتا تھا، جو ہر چار دن میں ان کے گھر سے چار قدم دور رہنے آتی تھی، اس سے چار ہفتے بعد اس طرح کسی شاپنگ سینٹر میں ملاقات ہو جائے تو اسی طرح کا ردِّعمل ہونا فطری تھا۔کشیپ صاحب اتنے ترسے ہوئے تھے کہ ان کا دل کیا کہ سارے احتیاط قریب رکھے ڈسٹ بین میں ڈال کر وہ میرو کو اپنے سینے سے لگا لیں؛ وہ اپنے خیالوں میں گم اس خطرناک ارادے کو پورا کرنے کے لیے آگے بڑھے بھی لیکن عین وقت پر میرو، سمن کی طرف مسکراتے ہوئے بڑھ گئی اور چار و ناچار انھیں جوہر کو گلے لگانا پڑا۔ جوہر، کشیپ صاحب سے شکایت کرتا رہا کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں، بھابھی کو بھی ان کے گھر نہیں بھیجا وغیرہ وغیرہ۔کشیپ صاحب ہوں ہاں میں جواب دیتے رہے لیکن ان کا مرکز نگاہ تو میرو تھی۔ان کے دل و دماغ کی عجب کیفیت تھی؛ وہ سوچ رہے تھے کہ پہلی بار دیکھا تھا تو گلابی ساڑی میں تھی، ڈنر والے دن maroon suit میں اور آج لال ٹاپ...سبھی سرخ رنگ کے مختلف شیڈ...the color of seduction...کس کو seduce کرنا چاہتی ہے؟ کیا اس کو پتہ تھا کہ ہم سپر مارکیٹ میں ملنے والے ہیں۔ کچھ تو ہے کشیپ صاحب! دل کی encrypted language پبلک پلیس میں ڈی کوڈ نہیں ہو سکتی۔

''کل سب ساتھ چلتے ہیں Arbian Sea اپنی catamaran لے کر...اسی بہانے اپنی فیملی کی outing بھی ہو جائے گی...کیا خیال ہے مسٹر کشیپ؟'' جوہر نے پوچھا۔

کشیپ صاحب بھلا کیوں انکار کرتے۔سالا کوئی نہ کوئی تو موقع ملے گا اتنے رومانٹک سفر میں جب وہ میرو کو اپنے دل کی سنا سکیں؛ اشاروں کنایوں میں سہی۔

لیکن موقع ملنا اتنا آسان تو نہ تھا؛ کشیپ صاحب بھی جانتے تھے۔ جوہر کے catamaran (چوبی جہاز/کشتی) میں ان کی بیوی میرو کے ساتھ بیٹھی گفتگو کر رہی تھی۔کم بخت نے آج بھی سرخ پھولوں والی ساڑی پہنی ہوئی تھی۔ان کے بچوں کے ساتھ جوہر کوئی بورڈ گیم کھیل رہا تھا اور وہ خود dock پر کھڑے ہو کر بیئر پی رہے تھے اور کچھ اس طرح پوز کر رہے تھے جیسے وہ کیپٹن کے ساتھ مصروف ہوں۔لیکن سچ تو یہ تھا کہ وہ صرف کسی

موقع کے منتظر تھے۔ انھوں نے دل ہی دل میں ارادہ کرلیا تھا کہ خواہ کچھ بھی ہو جائے، وہ آج کچھ کر کے رہیں گے۔ اور یہ موقع انھیں بالآخر مل ہی گیا۔ انھوں نے دیکھا کہ میرو کوئی چیز لینے کے لیے dock کے پیچھے گئی، وہ بھی اپنی جگہ سے ہلے۔

''ریڈ کلر آپ کو بہت سوٹ کرتا ہے۔''

میرو مسکرائی جو ایک بڑے سے آئس بکس میں کولڈ ڈرنک تلاش کر رہی تھی۔ کشیپ صاحب نے پھر کہا؛

''نو...رئیلی...بہت (gorgeous) gaarjeus لگ رہی ہیں آپ اس ساڑی میں۔''

''آپ کو اتنی اچھی لگی تو میں اسے سمن دیدی کو دے دیتی ہوں۔ پھر آپ آرام سے انھیں admire کیجیے گا۔'' سالی نے دانت کاٹ لیا لیکن کشیپ صاحب بھی کہاں اتنی جلدی ہمت چھوڑنے والے تھے، انھوں نے برجستہ پوچھا؛ ''ساڑی تو دے دیں گی لیکن بیوٹی؟''

میرو کا چہرہ پل بھر کے لیے سخت ہوا لیکن پھر وہ نارمل نظر آنے لگی، اس نے کشیپ صاحب کے ہاتھوں سے بیئر کی ٹن لی اور سمندر میں پھینک دیا۔

''لگتا ہے، آج پھر آپ نے اپنے کوٹے سے زیادہ لے لی ہے۔'' میرو جانے کے لیے مڑی لیکن کشیپ صاحب نے اسے آواز دی؛ ''ایک منٹ سنیے تو...''

میرو نے پلٹ کر کشیپ صاحب کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال دیں؛ ''مسٹر کشیپ میں آپ کے پڑوسی کی بیوی ہوں، آپ کی سالی نہیں۔ آپ نشے میں ہیں، پلیز ریلنگ پکڑے رہیے ورنہ گر جائیں گے۔''

میرو چلی گئی اور کشیپ صاحب نے سچ مچ ریلنگ کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ وہ بڑ بڑا رہے تھے؛ ''میرو جی تو میرو پربت پر براجمان ہیں بابو۔ وہاں تک مونو ریل کیسے لے جایئے گا؟ two track rail کا ایکسپرٹ اگر مونو ریل چلائے گا تو بہت چانس ہے کہ ایسے ہی ریلنگ میں کانپتا نظر آئے۔ لیکن یہاں تو two track rail بھی سیف نہیں ہے۔ دوسرا ٹریک پہلے ہی سے risky ہے، اوپر سے نشانے پہ وائف بھی اس کی ہے۔''

گھر کی کھانڈ کرکری، چوری کا گڑ میٹھا

ممبئی آنے سے قبل کشیپ صاحب کی سوشل لائف کچھ نہ تھی۔ وہ کلب، پارٹی، سنیما، شادی بیاہ وغیرہ سے حتی المقدور دور رہنے کی کوشش کرتے تھے، یہاں تک کہ وہ officer's get-together میں بھی شاذ و نادر ہی شریک ہوتے تھے۔ وہ ہندوستان کے کسی بھی شہر میں رہے، انھوں نے officer's club کو بھی نظر انداز کیا۔ کیوں کہ اس بارے میں ان کی رائے صاف تھی کہ یہ کلب اور کچھ نہیں "Chirkut-opia" پھیلانے کے اڈے ہوتے ہیں۔ یہاں تو جوہر کے اصرار پر انھوں نے weekends میں آنا شروع کر دیا تھا؛ اور وہ بھی صرف میرو کے لیے۔ کشیپ صاحب کے پاس کوئی دوسرا راستہ بھی تو نہیں تھا؛ میرو نے اپنا difficulty level اتنا بڑھا دیا تھا کہ ان کی B.E, M.Tech, Gold Medalist نے ان کو پوری طرح اپنے قابو میں کر لیا تھا۔ میرو کے چکر میں انھیں اپنے ساتھ اپنی بیوی کو بھی یہاں لانا پڑتا تھا جو ظاہر ہے کہ اکثر سب کے سامنے رسوائی کا سبب بھی ہوتا تھا۔ ''اس عورت کو عقل کب آئے گی پربھو؟''

انھوں چاروں طرف ایک نظر ڈالی۔ پارٹی اپنے عروج پر تھی؛ چاروں طرف لپ اسٹک، غازے میں لتھڑے چہرے اور مصنوعی مسکراہٹیں، سگریٹ کا دھواں اور غیر ضروری شور۔ کشیپ صاحب ان سب سے تھوڑا دور ہاتھ میں وہسکی کا گلاس پکڑے ایک قدرے اونچی جگہ پر کھڑے تھے جہاں سے وہ اپنی 'ڈریم لیڈی' کو صاف طور پر دیکھ سکتے تھے۔ جوہر اور میرو اس وقت ڈانس کر رہے تھے اور ان کے چاروں طرف ان کے دوست ایک دائرے میں کھڑے ہوئے گا رہے تھے؛ ''گورے گورے او بانکے چھورے! کبھی میری گلی آیا کرو۔'' کشیپ صاحب ایک ٹک میرو کو دیکھ رہے تھے اور وہسکی کی مدد سے اسے گویا نگل رہے تھے۔ پھر کسی دوسرے کنارے سے ایک شور بلند ہوا تو انھوں نے پلٹ کر دیکھا۔ ان کا چہرہ کڑواہٹ سے بھر گیا۔

کشیپ صاحب کی بیوی سمن بالکل دیہاتی انداز میں ڈانس کر رہی تھی؛ ''کنکریا مار کے جگایا... بلما تو بڑا وہ ہے۔'' ان کو لگا کہ ابھی اسی وقت وہ اپنی بیوی کو گھسیٹتے ہوئے کلب سے نکل جائیں لیکن جوہر کی آواز نے انھیں محتاط کر دیا؛ ''ارے ان کے بلما کہاں ہیں؟ کشیپ صاحب؟''

کشیپ صاحب نسبتاً ایک تاریک حصے کی جانب کھسک لیے۔ اب یہاں سے انھیں میرو نظر نہیں آ رہی

تھی۔ وہ اندر ہی اندر اپنی بے بسی پر کڑھ رہے تھے کہ اچانک ان کے سامنے کچھ ایسا ہوا، جس نے انھیں گھپ اندھیرے میں گویا راستہ دکھا دیا ہو۔ پہلے تو انھیں کوئی خاص بات نظر نہیں آئی؛ پرانے لوگ جا رہے تھے، کچھ نئے لوگ آ رہے تھے۔لیکن ان کی نظر پتہ نہیں کیسے اس نئے آنے والے جوڑے پر پڑی، جس کا ایک پرانے جوڑے نے گرم جوشی سے استقبال کیا۔تھوڑی دیر تک ان کے درمیان رسمی گفتگو ہوتی رہی، پھر اچانک پرانے جوڑے کے شوہر نے معذرت کرتے ہوئے کہا؛''سگریٹ ختم ہوگئی، میں لے کر آتا ہوں۔ آپ انجوائے کریں۔''

یہاں تک تو سب ٹھیک تھا لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوا، اس نے کشیپ صاحب کے دماغ کا ڈھکن کھول دیا۔ وہ آدمی جب سگریٹ لانے باہر جانے لگا تو نئے جوڑے کی بیوی نے آگے بڑھتے ہوئے کہا؛''چلیے میں بھی چلتی ہوں۔نزدیک ہی ایک پارسل پہنچانا ہے...بعد میں بھول جاؤں گی۔''

وہ دونوں باہر نکل گئے۔ نئے جوڑے کے شوہر صاحب نے مسکراتے ہوئے پرانے جوڑے کی بیوی کی طرف دیکھا اور ایک خالی گیسٹ روم کی طرف اشارہ کیا جو پارٹی ہال کے دائیں طرف تھا۔تھوڑی دیر تک پرانے جوڑے کی بیوی وہیں کھڑی رہی پھر اسی طرف چل دی جہاں نئے جوڑے کا شوہر گیا تھا۔کشیپ صاحب کے چودہ طبق روشن ہو گئے۔ وہ زندگی میں پہلی بار ایسا نظارہ دیکھ رہے تھے۔ وہ تیزی سے بالکنی میں پہنچے اور نیچے جھک کر کچھ ڈھونڈنے لگے۔آخر انھیں وہ نظر آ ہی گئے۔ جو شخص دوسرے کی بیوی کے ساتھ سگریٹ لانے باہر نکلا تھا، وہ اپنی کار کے فرنٹ سیٹ کا دروازہ کھول کر اسے اندر بیٹھنے کی دعوت دے رہا تھا۔عورت جب اندر بیٹھنے لگی تو مرد نے اس کے کولھے کو تھپتھپایا۔عورت کی ہنسی کی آواز کشیپ صاحب تک بھی پہنچی۔ کار جا چکی تھی لیکن وہ بالکنی میں بت بنے کھڑے رہے۔اس وقت کلب میں ایک میوزک پلے ہو رہا تھا؛ "Humpty Dumpty sat on a wall."

سریش کی آواز دور سے آ رہی تھی؛''لوگوں کی نظروں میں آپ کی ساری مہانتا کی وہی امیج ہے ... 'انڈا'۔کشیپ صاحب کو محسوس ہوا جیسے وہ اور جوہر دو انسان نہیں بلکہ انسان نما انڈے ہیں جو دیوار پر بیٹھ کر اپنے اپنے ہاتھ دونوں عورتوں کے آگے بڑھا رہے ہیں۔ پھر انھوں نے دیکھا کہ کشیپ نما انڈے نے میرو کی طرف دیکھ کر کہا؛''بھابھی جان، آیئے! آج ہمارے ساتھ بیٹھیے۔'' جوہر نما انڈے نے تو حد ہی کر دی؛'' Lets have fun بھابھی جی! variety is the spice of life."

کشیپ صاحب نے اپنی تصوراتی نظروں سے دیکھا کہ دونوں عورتیں ایک دوسرے کو ہکا بکا دیکھ رہی ہیں اور آخر کار اپنے اپنے چپل اتار کر سیدھا دونوں انڈوں کی طرف پھینکتی ہیں۔ میوزک جاری ہے؛ "Humpty Dumpty had a great fall."انڈے ٹوٹ جاتے ہیں اور ان کے اندر سے ان کی زردی باہر آ جاتی ہے۔کشیپ صاحب نے نوٹ کیا کہ ساؤنڈ ٹریک ایک خاص لائن پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے؛ "All

the king's horses, all the king's men! couldn't put Humpty Dumpty together again!"

کشیپ صاحب نے سر کو جھٹکا دیا؛ لگتا ہے آج پھر چڑھ گئی تھی ۔ انھوں نے دیکھا کہ لوگ blindfold game میں مصروف ہیں۔آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر بیویاں اپنے شوہروں کو تلاش کر رہی ہیں؛ یہ الگ بات ہے کہ اکثر بیویاں ایسے موقعوں پر چوک جاتی ہیں۔کشیپ صاحب نے اکتا کر اپنی نظریں دوسری طرف پھیریں اور اپنی منزل مقصود کو ڈھونڈنے میں کامیاب رہے۔اس شور شرابے سے دور میر و ایک اسپاٹ لائٹ کے نیچے کسی دوسرے سیارے کی مخلوق دکھائی دے رہی تھی۔کشیپ صاحب اسے ٹکٹکی لگائے دیکھتے رہے، ان کا دھیان جوہر کی آواز سے بکھرا جو بالکنی میں شاید سگریٹ پینے آیا تھا۔

''یہاں کیا کر رہے ہیں آپ؟ آپ تو سگریٹ بھی نہیں پیتے؟''

''ایک بڑے انٹرسٹنگ بھائی صاحب ملے آج پارٹی میں...ان ہی سے بات کر رہے تھے۔'' کشیپ صاحب نے اچانک یوں بولنا شروع کر دیا جیسے وہ اب تک اس کی تیاری کرتے رہے تھے؛ ''ایک سول سرونٹ تھے۔ہم سے ایک پرانا کنکشن نکل آیا تو لگے بتیانے۔ایسی اسٹوری سنائی بھائی نے کہ مائنڈ ہلا کے رکھ دیا۔''

جوہر نے سگریٹ سلگائی اور لاتعلقی سے ان کی طرف دیکھا۔کشیپ صاحب اندر ہی اندر اسٹوری بُن بھی رہے تھے اور بغیر رکے سنا بھی رہے تھے؛ ''جوہر صاحب! ہم انجینئر لوگ سوچتے ہیں کہ ہم سے شارپ کوئی نہیں ہوسکتا، لیکن سچ کہیں، یہ آئی۔اے۔ایس والے ہم سے دو ہاتھ آگے ہیں۔ Bloody genius!"

''کیا بات کر رہے ہیں، کشیپ صاحب! maximum IAS toppers ہمارے اور آپ کے انجینئرنگ کالج کے ہی لونڈے ہیں۔'' جوہر کے پروفیشنل ایگو کو شاید ٹھیس پہنچی تھی لیکن کشیپ صاحب نے تو ابھی بس تمہید ہی باندھی تھی؛ ''آپ نے اس کی اسٹوری نہیں سنی جوہر صاحب...ورنہ آپ بھی اس کے سامنے 'جہاں پناہ تحفہ قبول کرو' کہتے۔''

''اسٹوری کیا تھی؟'' جوہر نے یوں ہی پوچھ لیا۔

کشیپ صاحب کو اسٹوری بننے میں ذرا وقت چاہیے تھا، سو انھوں نے اس وقت کا استعمال جوہر کی دلچسپی کو بڑھانے میں لگا دی؛ ''چھوڑیے! اسٹوری brilliant تھی۔ایک average I.Q. والے انسان کو شاید unbelievable لگے...مگر کیا ہے نا، تھوڑی واہیات بھی تھی۔''

''ارے، اب بتائیے بھی۔'' جوہر کی دلچسپی شاید بڑھنے لگی تھی۔کشیپ صاحب بھی اب اسٹوری سنانے کے لیے پوری طرح تیار تھے۔

''ان صاحب نے بتایا کہ ان کے پڑوس میں ایک اور سول سرونٹ رہتے ہیں، ان کے بڑے گہرے دوست بھی ہیں۔انھیں ان کی وائف اتنی اچھی لگی کہ سالے ان کے عاشق ہوگئے، وہیں ان کے دوست ان

بھائی صاحب کی وائف پر لٹو تھے۔ سمجھ رہے ہیں نا آپ؟''

''مطلب دونوں دوست ایک دوسرے کی بیویوں کی فیلڈنگ میں لگے تھے؟''

جوہر کی بدذوقی پر کشیپ صاحب تھوڑا سا جھنجھلا گئے؛''فیلڈنگ؟ اچھا وائف کیچنگ؟ رائٹ!''

''میں سمجھ گیا۔ اسے وائف کیچنگ نہیں، wife swapping کہتے ہیں،'' جوہر نے کشیپ صاحب کو ہمدردی سے دیکھتے ہوئے کہا؛''دراصل آپ چھوٹے شہر سے آ رہے ہیں، اس لیے آپ کو brilliant لگی۔ یہاں ممبئی میں عام بات ہے... ہائی سوسائٹی میں یہ سب چلتا ہے۔''

'چھوٹے شہر' والا طنز کشیپ صاحب کو محسوس تو ہوا لیکن وہ اس وقت جھگڑے کے موڈ میں نہیں تھے؛

''نہیں بھائی! ان کے کیس میں وائف سوئپنگ ناممکن تھا کیوں کہ ان کی بیویاں typical پتی ورتا مائنڈ سٹ والی تھیں۔ ان کو ان کے ارادے کی بھنک بھی لگ جاتی تو مار چپل کے ان کا بھرتا بنا دیتیں۔''

''اس معاملے میں میرو بھی بڑی خطرناک ہے یار۔'' پتہ نہیں اس وقت جوہر کو میرو کی یاد کیوں آ گئی۔

''سمن کو آپ کیا سمجھ رہے ہیں؟'' کشیپ صاحب نے چبھتی ہوئی نظروں سے جوہر کو دیکھا۔

جوہر نے پارٹی ہال میں نظریں دوڑائیں اور میرو کو مصروف دیکھ کر انھوں نے اطمینان کی سانس لی۔ کشیپ صاحب کا گلاس لے کر وہسکی اپنے حلق میں انڈیلا اور دوبارہ اسے کشیپ صاحب کے پاس رکھتے ہوئے پرتجسس انداز میں پوچھا؛''پھر؟''

''پھر کیا؟ دونوں ہی سالے ٹاپ کلاس کے administrative brains تھے۔ ایک ایسا پلان بنا ڈالا کہ ان کے دل کے ارمان بھی نکل جائیں اور بیویوں کو پتہ بھی نہ چلے۔''

جوہر کے چہرے سے تجسس اچانک ختم ہو گیا اور اس نے یوں سر ہلانا شروع کر دیا جیسے وہ اس کہانی کے انجام تک پہنچ گیا ہو؛''سمجھ گیا! کسی چیز میں نشے کی گولی دے کر بیویوں کو بیہوش کر دیا ہوگا اور...''

کشیپ صاحب نے اس کے روایتی انجام پر پانی پھیرتے ہوئے جواب دیا؛''نہیں بھائی! دونوں لیڈیز ہمیشہ چوکس رہیں۔''

''Fully fake fiction ہے کشیپ صاحب!'' جوہر شاید متوقع انجام نہ پا کر تھوڑا جھنجھلا گیا تھا؛ ''ممبئی میں اس کو ماموں بنانا بولتے ہیں۔ وہ آپ کا آئی اے ایس دوست آپ کو ماموں بنا کر چلا گیا اور کچھ نہیں۔''

کشیپ صاحب اس سرتاسر توہین پر تھوڑی دیر تک خاموشی سے خود کو سنبھالتے رہے پھر جب بولے تو ہر لفظ ان کے دانتوں کے درمیان سے پس کر نکل رہا تھا؛''جوہر صاحب! ہم بہانے بنانے اور ماموں بننے والے phase سے اب بہت آگے نکل آئے ہیں۔ آپ بھی نکل آیئے۔ ان کے brilliant plot details اور thoughtful planning paradigm کو گہرائی سے سمجھ کے ہی ہمیں لگا کہ ان کی اسٹوری ایک

believable and possible project کی کامیابی کی اسٹوری ہے۔اور ہاں، یہ انھوں نے ایک بار نہیں کئی بار کیا اور اب بھی جب موقع ملتا ہے، کر لیتے ہیں۔'' کشیپ صاحب اب حقیقت میں رنگ بھرنے لگے تھے۔انھیں خود پر یقین نہیں آیا کہ وہ اتنی اچھی کہانی بھی اور بھی اتنی جلدی بُن لیتے ہیں۔

''اور بیویوں کو آج تک پتہ نہیں چلا؟'' جوہر نے حیرت سے دریافت کیا۔

''یہی تو بیوٹی ہے ان کے پروجیکٹ کی۔'' بولتے بولتے کشیپ صاحب اچانک رک گئے۔ کچھ اور لوگ وہاں سگریٹ پینے آ گئے تھے۔

''چلیے جوہر صاحب! یہ extraordinary لوگوں کی باتیں ہیں، ordinary لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئیں گی، چلیے۔''

جوہر اب پوری طرح کشیپ صاحب کے شکنجے میں تھا؛''آپ ٹیرس پر چلیے، میں ڈرنکس لے کر آتا ہوں، مجھے یہ اسٹوری پوری سننی ہے۔'' جوہر تیز قدموں سے نکل گیا لیکن مسکراتے ہوئے کشیپ صاحب کی نظریں اس کا تعاقب کرتی رہیں۔

جس تیزی کے ساتھ جوہر گیا تھا، اسی حیرت انگیز رفتار سے وہ لوٹ بھی آیا۔اس کے ہاتھ میں دو گلاس تھے۔کشیپ صاحب کے لیے وہسکی کا ایک گلاس اور اپنے لیے orange juice ۔

''تو کیا پلان بنایا ان لوگوں نے؟'' آتے ہی اس نے سوال داغا۔

''پلان تو سمپل تھا مگر اس کا execution اتنا ہی challenging۔ زبردست تیاری، صحیح ریہرسل اور intimate details جو انھوں نے ایک دوسرے سے شیئر کیے، وہ اتنے accurate تھے کہ رسک فیکٹر totally nil ہو گیا۔ سمپل سا پلان، جوہر صاحب! ایک سمپل سے پلان کو دو brilliant بندوں نے ایک exceptional success story بنا دیا۔'' کشیپ صاحب نے پلان کی ایسی خوب صورت تمہید باندھی کہ جوہر کا دماغ چکرا سا گیا۔

''مجھے تو اس میں کچھ بھی سمپل نہیں لگ رہا ہے۔''

''بہت سمپل ہے، دیکھیے'' اب کشیپ صاحب تفصیل پر اتر آئے، ایک کے بعد ایک اس اسٹوری کے مناظر ان کے دماغ میں یوں اترنے لگے جیسے وہ فلم دیکھ رہے ہوں اور اس کی رننگ کامنٹری جوہر کے سامنے پیش کر رہے ہوں۔ کہیں کوئی جھول نہیں، کہیں کوئی لکنت نہیں؛ وہ بالکل کسی منجھے ہوئے اسکرپٹ رائٹر کی طرح مستقبل قریب کے اپنے پروڈیوسر پارٹنر کے سامنے ایک ایک سین رکھتے چلے جا رہے تھے۔

''انھوں نے کوئی بھی ایک random دن فکس کر لیا۔ مان لیجیے کہ سٹرڈے۔ تو اس رات کو، جیسا کہ عام طور پر سروس کلاس فیملی میں ہوتا ہے کہ میاں بیوی گیارہ ساڑھے گیارہ کے آس پاس سونے چلے جاتے ہیں۔ اس کے بعد وہی جو نارمل روٹین ہوتا ہے، تھوڑی بہت بات چیت، کچھ پڑھائی لکھائی اور لائٹ آف۔

لائٹ بند ہوتے ہی، پتی کروٹ لے کر سو جاتا ہے۔ لیکن دراصل وہ صرف سونے کی ایکٹنگ کرتا ہے تاکہ بیوی اس رات کچھ ہونے کی امید چھوڑ دے اور وہ بھی سو جائے۔''

''پھر؟''

''پھر لگ بھگ ایک بجے کے آس پاس، اس تسلی کے ساتھ کہ بیویاں گہری نیند میں ہیں؛ پتی چپ چاپ بستر سے اٹھ کر، بنا کوئی شور کیے، پہلے تو بیڈ روم سے اور پھر main door کھول کر گھر سے باہر نکل آتے ہیں۔ اور باہر نکلتے وقت گھر کے دروازے کھلے چھوڑ دیتے ہیں۔ دونوں کے گھر ایک دوسرے کے بغل میں ہی تو تھے اور افسروں کی کالونیوں میں ویسے بھی راتوں کو سناٹا جلدی ہی ہو جاتا ہے۔ تو دونوں آرام سے ایک دوسرے کو کراس کر کے، دوسرے گھر، دوسرے بیڈ اور دوسری عورت کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔''

کشیپ صاحب پل بھر کے لیے رکے، انھوں نے کنکھیوں سے جوہر کے چہرے کا جائزہ لیا جو اندرونی تمازت سے دہک رہا تھا۔ وہ اندر ہی اندر مسکرائے اور وہسکی کے گلاس سے ایک گھونٹ بھرا۔

''آپ کے ہاتھ میں orange juice دیکھ کر لگ رہا ہے جیسے ہم کسی بچے کو adult story سنانے کا پاپ کر رہے ہیں۔''

جوہر اس غیر متعلق ریمارکس پر جھنجھلا ہی تو گیا تھا، اس کی بے چینی دیکھنے کے لائق تھی۔ ''ارے، چولھے میں ڈالیے پاپ-پنیہ کو... یہ اورنج جوس نہیں وودکا ہے؛ میرو کے چکر میں... آپ اسٹوری آگے بڑھائیے۔''

''ایک دوسرے کے گھروں میں انٹر کرنے کے بعد ان کی ہفتوں کی پریکٹس اور ریہرسل کام کرنا شروع کرتی ہے،'' کشیپ صاحب کو بھی کہانی سنانے میں مزہ آ رہا تھا، کیوں کہ وہ جوہر کے علاوہ خود کو بھی تو سنا رہے تھے؛ ''دونوں کو ایک دوسرے کے گھروں کی complete topography، مطلب all the coordinates of empty & filled spaces یاد تھے... باہر کے دروازے سے بیڈ روم تک کی دوری، number of steps، سب اتنے calculated تھے کہ گھپ اندھیرے میں بھی غلطی کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ بس بچوں کے کمرے کو پار کرتے وقت تھوڑا careful رہنا تھا، کیوں کہ ان کے کمرے کا دروازہ ہمیشہ آدھا کھلا رہتا تھا۔'' کشیپ صاحب بے دھیانی میں اپنے گھر کا نقشہ کھینچنے لگے تھے۔ جوہر نے بھی بے خیالی میں ان کی تائید کر دی۔

''ہاں، سالا بچے بھی تو ایک فیکٹر ہیں۔ مان لو کہ جاگ گئے اور اس دوسرے بندے سے چلا کر پوچھ ہی لیا 'پاپا! آپ ہیں کیا؟'' جوہر کا تردد یوں تھا جیسے وہ خود کو اس جگہ تصور کر رہا ہو۔

''ارے بچے تو بچے، مان لیجیے اگر کسی ایک کی وائف اچانک جاگ گئی اور پوچھ لیا؛ 'کہاں بھٹک رہے ہیں رات کو بھوتوں کی طرح؟' ...تو؟ بھائی human enterprise میں human error کے فیکٹر کو

consider کیے بنا آپ optimum result کی امید کیسے کر سکتے ہیں؟ contingencies کے لیے ایمرجنسی پلان کے بنا آپ کیسے flawless execution کے بارے میں سوچ سکتے ہیں؟''

''آپ نے ہمارے من کی بات پڑھ لی۔'' جوہر خوش ہو گیا۔

''Great minds think alike, Mr. Johar'' کشیپ صاحب نے جوہر کے ساتھ ساتھ اپنی پیٹھ بھی تھپتھپائی؛ ''تو ان کا ایمرجنسی پلان بھی غضب کا تھا۔ اس سچویشن میں، جو بھی ایمرجنسی میں ہوتا، اسے ترنت دوڑتے ہوئے گھر سے باہر نکل جانا تھا اور اپنے گھر کے دروازے کی گھنٹی بجانی تھی۔ گھنٹی کی آواز دوسرے بھائی کے لیے سگنل تھا کہ بھیا سب کچھ چھوڑ کر اپنے گھونسلے میں واپس بھاگو۔ ایک باہر، دوسرا اندر... ایک منٹ میں دونوں واپس اپنے اپنے گھر کے اندر۔''

جوہر نے کشیپ صاحب کی طرف دیکھ کر لمبی سانس چھوڑی؛ ''اور بیویاں بنائیں گی ان کا کچومر؛ کیوں؟''

''نہیں۔ نہیں۔'' کشیپ صاحب تڑپ کر بولے۔

''کیا نہیں نہیں؟ دروازے کی گھنٹی سنتے ہی پورا گھر جاگ جائے گا۔'' جوہر کی اس بات نے کشیپ صاحب کے سامنے بھی ان کے منصوبے کی دھجی اڑا کر رکھ دی لیکن وہ بھی کراماتی تھے، جھٹ الہ دین کا چراغ اپنے دماغ کے خلیے میں گھسا اور پٹ حل کا جن ان کے سامنے موجود تھا۔

''ارے گھر جاگ جائے تو جاگ جائے، کیا فرق پڑتا ہے۔ باہر سے اندر آتا ہوا بندہ بولے گا کہ میں دیکھنے گیا تھا کہ کون اتنی رات کو سالا بیل بجا رہا ہے۔ کوئی نہیں تھا، صبح سوسائٹی آفس میں بات کرتا ہوں، چلو سو جاؤ۔''

''اور دوسرا والا؟ وہ کیا بولے گا؟'' جوہر نے پوچھا۔

''وہ بولے گا، کسی کو اس نے بنگلے کے باہر گھومتے دیکھا، وہ دیکھنے گیا تو وہ سالا بھاگ گیا۔ ہاتھ میں آتا تو ہڈی پسلی ایک کر دیتا سسرے کی۔ کیا پرابلم ہے اس اسٹوری میں؟''

جوہر کے پاس اب بھی کچھ سوال تھے؛ ''اتنا تو خیر کوئی بھی ٹھیک ٹھاک IQ والا بندہ execute کر لے گا۔ اصلی خطرہ تو ایک دوسرے کے بستر میں، ایک دوسرے کی بیویوں کے بغل میں لیٹنے کے بعد شروع ہوگا۔''

''لیٹتے ہی دونوں شروع...'' کشیپ صاحب نے اپنی بات بھی ختم نہیں کی تھی لیکن جوہر نے ان کی زبان سے فوراً اچک لیا؛ ''ایسے کیسے شروع؟ بیویاں تو سوئی ہیں ناں؟''

''سوئی ہیں، بیہوش نہیں ہیں۔ یہ ہولے ہولے بڑے سلیقے اور ہوشیاری کے ساتھ ان کے sensitive areas... کیا بولتے ہیں انھیں؟''

"Erogenous zones!" جوہر نے کشیپ صاحب کی مشکل آسان کی۔

''ہاں! انھی پر کام شروع کر دیتے ہیں اور جب تک بیویوں کو ہوش آئے، تب تک تو آپ کو پتہ ہی ہے، feeling auto mode پر جا چکی ہوتی ہیں۔ دونوں ٹریک sync میں اور ٹرین پٹری پر... چھک، چھک، چھک، چھک!'' کشیپ صاحب کے چہرے پر اس وقت وہی رنگ تھے جیسے وہ میرو کو ڈرائیو کر رہے ہوں۔

''اتنا smooth چھک، چھک، چھک، چھک کیسے possible ہوگا؟ مانا کہ feeling auto mode پر ہیں لیکن برین کا ٹوٹل بلیک آؤٹ تھوڑے ہی ہوا ہے؟ نئے بندے کے باڈی سائز سے ان کو اندازہ نہیں لگ جائے گا کہ ساتھ میں ان کا پتی نہیں، کوئی اور ہے؟ اب یہ مت بولیے گا کہ دونوں بندے physically بھی ایک جیسے تھے۔''

'' same نہیں تھے مگر قریب قریب دونوں کی قد کاٹھی ایک جیسی تھی۔ کلین شیو تھے، ہیئر اسٹائل بھی almost similiar کر رکھی تھی... یہ کوئی اتنی بڑی بات نہیں ہے۔ اب ہم دونوں کو ہی لے لیجیے... لگ بھگ ایک جیسی قد کاٹھی ہوگی ہماری؟'' اسٹوری اب تصورات کی سیڑھیوں سے زمین پر اتر رہی تھی۔

''ہائٹ کیا ہے آپ کی؟'' کشیپ صاحب نے جوہر سے اچانک پوچھ لیا۔

''"11 '5'' جوہر نے جواب دیا۔

''ہم "10 '5 ہیں۔ مطلب ایک انچ کا insignificant difference۔''

''اور ویٹ؟'' جوہر نے کشیپ صاحب کو گھیرتے ہوئے پوچھا۔

''82''

''میرا 74 ہے، اب بولیے۔'' جوہر نے ان کی طرف دیکھتے ہوئے چیلنج کیا لیکن کشیپ صاحب پر کوئی خاص اثر ہوتا ہوا نظر نہیں آیا، وہ اسی اطمینان بھرے لہجے میں کہنے لگے: ''مطلب، ہم ایک آدھا کیلو گھٹا لیں اور آپ ایک آدھا کیلو بڑھا لیں جو اتنا مشکل بھی نہیں ہے، تو we are almost same''

جوہر لاجواب ہو چکا تھا لیکن اس کی وجہ کشیپ صاحب کا دانش مندانہ جواب نہیں بلکہ میرو کی آمد تھی جسے کشیپ صاحب سے پہلے جوہر نے آتا ہوا دیکھ لیا تھا۔

''متا! یہاں کیا کر رہے ہو؟ میں کب سے پاگلوں جیسی آپ کو ڈھونڈ رہی ہوں۔''

''ارے کچھ خاص ڈسکشن کرنا تھا، نیچے بہت شور تھا اس لیے یہاں...''

''خاص ڈسکشن کرنا تھا تو مجھے کیوں ساتھ میں لائے تھے؟ میں اور سمن دیدی بنا کسی ایڈرس کے پوسٹ کارڈ جیسے بھٹک رہے ہیں پارٹی میں۔ چلیے جلدی، ہم لوگ کھڑے ہیں نیچے پارکنگ میں۔'' میرو تیزی سے وہاں سے نکل گئی۔

"She called you Munna, Johar Sahab?" کشیپ صاحب نے حیرت سے پوچھا۔
''ہاں بس وہ...چلیے انھیں گھر چھوڑ کر بعد میں ملتے ہیں انکلیو میں۔'' جوہر کے لہجے میں تھوڑی سی شرمندگی تھی، وہ سر جھکا کر تیزی سے پارکنگ کی طرف نکل گیا۔

کشیپ صاحب کے دماغ سے لفظ 'منا' نکل ہی نہیں رہا تھا جسے میرو نے اپنے پتی جوہر کے لیے استعمال کیا تھا۔آخر ایک بیوی اس بدتمیزی سے اپنے شوہر کو کیسے مخاطب کرسکتی ہے۔ وہ اس وقت بھی شش و پنج میں تھے جب انکلیو کے باہر سڑکوں پر وہ جوہر کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے۔
''لوگ کہتے ہیں، Atlantic between New York to Portugal is the most turbulent ocean in the world...میں کہتا ہوں عورتوں کے Mood swings اس کے بھی باپ ہیں۔اف!!''
کشیپ صاحب نے جوہر کی سنی ان سنی کرتے ہوئے ایک بار پھر ان سے پوچھا؛''یہ تو خیر سمجھ گیا مگر آپ کی وائف آپ کو منا کہہ کر بلاتی ہے؟ منا؟ یہ سمجھ میں نہیں آیا۔''
''ارے یار، آپ نے ایک word کیا سن لیا، اسے پکڑ کے بیٹھ گئے۔'' جوہر کی شرمندگی جھنجھلاہٹ میں بدل گئی۔
''لیکن جوہر صاحب! بیوی اپنے پتی کو منا بولے، یہ بات کچھ...''
''آپ تو یار؟ یہ trend ہے آج کل...سب بولتے ہیں...منا، بابو، بے بی، بچہ...تھوڑا cute لگتا ہے اور کچھ نہیں۔'' جوہر نے وضاحت کی۔
کشیپ صاحب نے اپنی لاعلمی کو چھپاتے ہوئے صفائی دی؛''اوہ ہ ہ ہ! اصل میں ہماری نظروں میں آپ کی امیج trendsetter کی رہی ہے، trend-follower کی نہیں، اسی لیے تھوڑا strange لگا...''
''ٹھیک ہے یار، آپ اپنی کہانی کمپلیٹ کیجیے۔'' جوہر اس غیر متعلقہ گفتگو سے شاید اکتا گیا تھا۔
''ہماری کہانی نہیں ہے بھائی، کسی اور کی ہے۔خیر، کہاں تھے ہم؟''
''بیڈ روم میں،'' جوہر نے کشیپ صاحب کا جواب دیتے ہوئے کہا؛'' لگ بھگ ایک ہی ہائٹ اور ویٹ والے دو بندے ایک دوسرے کی بیویوں کے ساتھ... Let me tell you Kashyap Sahab, I am not buying the story، کیوں کہ ہائٹ اور ویٹ کے علاوہ کئی فیزیکل فیکٹر اور بھی ہوتے ہیں۔''
کشیپ صاحب جوہر کا مطلب سمجھ نہ پائے؛''آپ کا مطلب نین نقش، چہرہ وغیرہ؟ اندھیرے میں یہ سارے differences null and void ہو جاتے ہیں۔''
''نہیں، میں اصل میں دوسرے vital organ کی بات کر رہا تھا۔اس کا سائز تھوڑے ہی...سمجھ

رہے ہیں ناں؟'' جوہر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ یہ سوال کیسے پوچھے لیکن کشیپ صاحب کی مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ وہ اس کی بات سمجھ گئے ہیں۔ اس سے پہلے کہ وہ جوہر کو جواب پیش کرتے، جوہر نے اپنے کنفیوژن پر مہر لگانا ضروری سمجھا؛ ''اب یہ مت کہیے گا کہ سبھی کے سائز بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔''

''بالکل'' کشیپ صاحب نے جوہر کی تائید کی۔

''اس دن انٹرنیٹ پر دیکھا تھا ناں؟'' جوہر نے انھیں یاد دلایا'' Deodrant کی بوتل سے لے کر بھنڈی تک... differences کی رینج بہت vast ہے۔''

''آپ exception کی بات کر رہے ہیں جوہر صاحب۔ آپ برٹش جرنل آف یورولوجی کا 2007 والا سروے دیکھیے... one of the most accurate & scientific pieces of research on this subject...وہ کہتا ہے کہ 95% لوگوں کا سائز لگ بھگ سب کا same ہوتا ہے...ایک آدھ سینٹی میٹر اوپر نیچے بس...صرف 5% ہیں جو آپ کی deoderant کی بوتل اور بھنڈی والی کیٹگری میں آتے ہیں۔ نہ یقین ہو تو آپ کسی تجربہ کار عورت سے پوچھ کر دیکھ لیجیے۔''

کشیپ صاحب کے آخری جملے پر جوہر کی تو جل ہی گئی؛ ''کیسے ؟یا پھر آپ کہیں تو tajrubakaraurat@gmail.com پر ایمیل کریں؟''

''تو پھر جو ہم کہہ رہے ہیں، وہ مان لیجیے اور پھر انجن میکانکس تو آپ مرین والوں کو بھی پڑھایا جاتا ہے۔ انجن اگر well lubricated ہو تو پسٹن کا سائز، اسٹروکس اور friction؛ یہ سب neutralize ہو جاتے ہیں۔''

جوہر بھی بھلا کہاں رکتا، ایک چیلنج اور پیش کر دیا؛ ''کشیپ صاحب! میکانکس میں ہم نے set of customary and mehanically performed activities کے بارے میں بھی پڑھا ہے۔ Layman's language میں جسے روٹین کہتے ہیں۔''

''تو؟''

''تو صاحب، ہر کوئی جانتا ہے کہ میاں بیوی جو برسوں سے ساتھ رہ رہے ہیں، ان کا ایک set routine ڈیولپ ہو جاتا ہے...اور یہ recurrent اکثر unconscious pattern of behavior ہوتا ہے جو کہ acquired through frequent repetition ہے...مطلب یہ ہے کہ انجن کتنا بھی well lubricated کیوں نہ ہو، نئے اسٹائل والے نئے آپریٹر کو ایک سکنڈ میں پکڑ لے گا'' جوہر نے کشیپ صاحب کی اسٹوری پر اپنی ایکسپرٹ رائے پیش کی جسے یہ کہہ کر کشیپ صاحب نے رد کر دیا۔

''روٹین کو replicate بھی کیا جا سکتا ہے جوہر صاحب! اگر ہر منٹ intimate detail کو آپس میں شیئر کر کے map out کر لیا جائے تو double digit IQ والے بھی routine replication کر

لیں گے، یہ تو خیر 120 plus IQ والے تھے۔'' کشیپ صاحب نے جوہر کو اپنے دلائل سے چاروں شانے چت کر دیا۔ پھر بھی جوہر منمنایا۔

''مگر intimate details بڑے پرسنل ہوتے ہیں۔''

''یہ آپ نے کیسی منا، بے بی، بابو ٹائپ کی بات کر دی؟ Don't you realise yet, کہ یہ پورا کھیل ہی پرسنل ہے؟'' کشیپ صاحب نے اس کی طرف حقارت سے دیکھا۔

''ہاں۔ ہاں۔'' جوہر خواہ مخواہ ہنسنے لگا؛ ''I was just kidding''

''یہ کھیل kidding سے نہیں، آسکر ایوارڈ جیتنے والے پرفارمنس سے جیتا جاتا ہے۔ گریٹ ایکٹر کی طرح ایک بالکل نئے کیریکٹر کی کھال میں اتر جانا ہے۔ اگر ہم اسے ٹرائی کرتے تو سمجھیے اے۔ کشیپ کو کے۔ جوہر اور کے۔ جوہر کو اے۔ کشیپ بننا پڑتا۔'' کشیپ صاحب نے تقریباً اپنے پورے پتے 'شو' کر دیے۔

''بہت مشکل ہے۔'' جوہر بدبدایا۔

''آسان ہوتا تو ہر کوئی IAS نہ بن جاتا۔''

''ہر کوئی IIT بھی پاس نہیں کر پاتا کشیپ صاحب۔'' جوہر نے تڑخ کر اپنی تعلیم کا دفاع کیا۔ لیکن کشیپ صاحب اس وقت جھگڑے کے موڈ میں قطعی نہیں تھے، انھوں نے جوہر کی بات سے اتفاق کرنا ہی مناسب سمجھا۔

''وہ تو ہے مگر جوہر صاحب! اتنے sensitive and intimate game میں feeling کو ہر وقت کنٹرول mode پر رکھنا ضروری ہے کہ کہیں آپ جوش میں آکر improvise نہ کرنے لگیں...اس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ باؤنڈ اسکرپٹ بنا کر word-to-word follow کرنا پڑتا ہے۔ ہم تو بھائی، اپنی ساری قابلیت طاق پر رکھ کر ان صاحب کے سامنے جھک گئے اور بولے 'جہاں پناہ تحفہ قبول کیجیے۔ آپ لوگ مہان ہیں۔''

جوہر کافی نروس نظر آ رہا تھا۔ وہ مسلسل سوچے جا رہا تھا۔

''اگر پکڑے گئے تو لائف ٹائم کے لیے منھ کالا۔''

''ہر pioneer کے ساتھ یہ رِسک تو رہتا ہی ہے۔'' کشیپ صاحب نے دلاسا دیا؛ ''آپ کو پتہ ہے radioactive radiations سے مرنے والا پہلا انسان کون تھا؟''

''کون تھا؟''

''جس نے Radioactivity کو discover کیا تھا؛ خود مادام کیوری۔ یہ pathbreaking لوگ الگ ہی مٹی کے بنے ہوتے ہیں جوہر صاحب۔''

جوہر صاحب کے پاس یوں بھی کوئی جواب نہ تھا لیکن میرو کی آواز نے ان کی توجہ کو اپنی گرفت میں

لے لی۔

''منا! ایک نظر گھڑی پر بھی ڈال لینا ذرا۔'' میرو نے کھڑکی سے چلا کر کہا اور پھر اسے زور سے بند کر دیا۔ کشیپ صاحب نے مسکرا کر جوہر کی طرف دیکھا تو اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اس نے اپنی مردانگی دکھانے کے لیے کشیپ صاحب کو چیلنج کر دیا۔

''یہ جوان سول سرونٹ لوگوں نے کیا، کوئی اتنی مشکل چیز بھی نہیں ہے۔ ہم لوگ بھی کر سکتے ہیں اور ان سے بہتر کر سکتے ہیں، اگر چاہیں تو۔''

کشیپ صاحب نے چنگاری میں پھونک ماری؛ ''چھوڑیے صاحب! بہت رِسکی ہے۔''

''کشیپ صاحب! رسک لینا ہم Mariners کا favorite sport ہے۔ We believe that a man cannot discover new oceans unless he has the courage to lose sight of the shores... یاد رکھیے، the person who risks nothing, does nothing, has nothing, is nothing & becomes nothing."

''یہ آپ نہیں، بلکہ آپ نے جو بیوی کے ڈر سے اورینج جوس میں جو ووڈکا (Vodka) ملا رکھی تھی، وہی بول رہی ہے۔'' کشیپ صاحب نے ایک چرکہ اور لگایا اور جوہر کو مزید سلگا گیا۔

''ڈر والی کوئی بات نہیں ہے کشیپ صاحب، let's do it... ہم ان سول سرونٹ لوگوں کو out-perform نہ کر دیں تو بولیے گا۔''

کشیپ صاحب بالکل جلدی میں نہیں تھے، ایک مشاق کھلاڑی کی طرح وہ اپنی چال چل رہے تھے؛ ''That's a tough task... انھوں نے پرفارمنس کے standards بہت بڑا کر رکھا ہے... صبح ووڈکا اترے گی تو آپ realize کریں گے۔ جائیے، بھابھی جی! اپنے منا کے لیے پریشان ہو رہی ہیں۔ گڈ نائٹ۔'' کہتے ہوئے کشیپ صاحب آگے بڑھ گئے۔ جوہر کی بے چینی اب اس جگہ پہنچ چکی تھی جہاں کشیپ صاحب اسے پہنچانا چاہتے تھے۔ جوہر کشیپ صاحب کے پیچھے لپکا؛ ''ارے وہ مجھے منا بولتی ہیں تو میں منا ہو گیا کیا؟ آپ خود بکواس کر رہے ہیں، اور مجھے بولتے ہیں کہ چڑھ گئی ہے۔''

''گڈ نائٹ!'' کشیپ صاحب بولتے ہوئے اپنے بنگلے کی طرف بڑھ گئے۔ جوہر بھی اپنے گھر کی جانب مڑ گیا۔ وہ اس وقت کافی تناؤ میں نظر آ رہا تھا۔ کشیپ صاحب نے پلٹ کر اس کی طرف نظر ڈالی، جوہر تیز تیز قدموں سے اپنے گھر کی طرف جا رہا تھا۔ کشیپ صاحب مسکرائے کیوں کہ ان کا چلایا ہوا تیر سیدھا ترازو ہو گیا تھا۔

یہ تو پتہ نہیں کہ جوہر کی رات کیسی بیتی لیکن اس کا کچھ اندازہ کشیپ صاحب کو صبح سویرے ہی ہو گیا۔ ان کی بیوی سمن بچوں کو اسکول کی بس میں چھوڑ کر جب واپس لوٹی تو اس نے ناشتہ کرتے ہوئے کشیپ صاحب کو

بتایا کہ باہر 'بھائی صاحب' انتظار کر رہے ہیں۔ کشیپ صاحب ایک پیشگی مسکراہٹ کے ساتھ ڈائننگ ٹیبل سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ سمن کی بڑبڑاہٹ شروع ہوگئی۔

''لونڈوں جیسے بال، چھچھوروں جیسے کپڑے...آپ کے یہ بمبئی والے روپ کی کاپی لگ رہے ہیں۔ ایک بار تو ہم کو لگا کہ یہ آپ ہی ہیں۔''

سمن کا تبصرہ بالکل درست تھا۔ کشیپ صاحب نے جب باہر نکل کر جوہر کو دیکھا تو ہکا بکا رہ گئے۔ کلین شیو، مختلف ہیئر اسٹائل، پھول دار شرٹ اور رنگین جینز میں جوہر مسکرا رہا تھا۔

''جینیس بندے صرف IAS کالونی میں ہی نہیں، انجینئرس انکلیو میں بھی مل جاتے ہیں کشیپ صاحب!''

''سینٹی کر دیا آپ نے بائی گاڈ۔ لگتا ہے دل پر لے لی آپ نے ہماری بات۔'' کشیپ صاحب بولے بنا رہ نہیں پائے۔

''دل پر لگے گی تبھی تو بات بنی گی کشیپ صاحب۔ 'سینٹی میو جیتے۔''

معاہدہ ہو چکا تھا۔ دونوں نے پہلے ہاتھ ملائے پھر ایک دوسرے کے گلے لگ کر اپنے اس مشترکہ منصوبے کو صاد بھی کر دیا۔ کشیپ صاحب کی نظر میرو پر پڑی جو جوہر کے لان میں مصروف نظر آئی۔ وہ اس طرح مسکرائے جیسے انھوں نے باقاعدہ میرو- ہرن کر لیا ہو۔

بھٹ صاحب نے لپکتے ہوئے جوہر کو کشیپ صاحب سمجھ کر ٹوکا جو اپنے بنگلے کی طرف جا رہا تھا: ''مسٹر کشیپ! ایک منٹ۔''

جوہر بغیر مڑے اپنی جگہ پر کھڑا ہوگیا۔ بھٹ صاحب نے یہ دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا کہ ان کا مخاطب کون تھا؛ کشیپ صاحب یا ان کے گیٹ اپ میں جوہر؟

''وہ ڈونیشن والی محترمہ کے حادثے کے بعد آپ سے اکیلے بات کرنے کا موقع نہیں مل پایا۔ اس دن وہ مسٹر جوہر آپ کے ساتھ چپکے ہوئے تھے، اس لیے کھل کر بول نہیں پایا۔ مسٹر کشیپ! اس دن وہ گنا اور گڑ والی بات آپ کو سمجھ نہیں آ رہی تھی نا؟ میں کھول کر سمجھا تا ہوں۔''

اب جو جوہر پلٹا، تو بھٹ صاحب کے ہوش اڑ گئے۔ جوہر نے انھیں غور سے دیکھا۔

''I know everything about sugarcane & jaggery, Bhatt Sahab!...اگر کشیپ صاحب کو کوئی کنفیوژن ہے تو وہ ادھر ہیں۔''

بھٹ صاحب نے پلٹ کر دیکھا تو کشیپ صاحب اپنے گیٹ پر کھڑے مسکرا رہے تھے۔

''کیسے ہیں بھٹ صاحب؟''

بھٹ صاحب مکمل طور پر حواس باختہ ہو چکے تھے۔ ان کا سر اسپرنگ کی طرح جوہر اور کشیپ صاحب

کے درمیان دائیں بائیں ناچ رہا تھا۔ کچھ پل یہی ہوتا رہا، پھر انھوں نے ایک ناموزوں شعر پڑھا۔

’’ دوریاں اس قدر مٹ گئیں اب پیار میں
شکل بھی اپنی اب ملنے لگی ہے یار سے

ہرے رام! ہرے کرشنا! ہرے ہرے! بے چاری ان کی بیویاں ! Good Ladies with gud men?‘‘

کشیپ صاحب اور جوہر کے لیے یہ اطمینان بخش بات تھی کہ بھٹ صاحب بھی انھیں پہچاننے میں دھوکا کھا گئے۔ اس بات نے ان کے اندر مزید خود اعتمادی سرایت کر دی۔

تانے گھاٹ کہ بانے گھاٹ

کشیپ صاحب نے جب ایک سادے کاغذ پر ہیڈ لائن لکھا؛ "GPL"۔ جوہر جوان کے ساتھ زیر تعمیر میٹرو برج میں بیٹھا ہوا تھا، اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

''GPL?...مطلب؟''

''اپنے پروجیکٹ کا خفیہ نام...GPL...یعنی Greatest Planned Luck'' کشیپ صاحب نے جوہر کی طرف دادطلب نظروں سے دیکھا۔

''Luck?...کتنی فالتو بات ہے...دو سائنس کے جینیس اور Luck؟'' کشیپ صاحب کو اوسط ذہن کے جوہر کی عقل پر ترس آ گیا، اس لیے جھنجھلاہٹ کو باہر نہیں آنے دیا۔

''ارے یار فیملی پروجیکٹ ہے۔ نام میں "L" کی جگہ "F" استعمال کیجیے گا کیا؟ اچھا لگے گا؟'' اب کشیپ صاحب کی حکمت عملی جوہر کی سمجھ میں بھی آ گئی۔ اس نے تعریفی نظروں سے کشیپ صاحب کی طرف دیکھا۔

''ہم م م...اور ویسے بھی GPF سے General Provident Fund کا احساس ہوگا...ایسا لگے گا جیسے ہم اپنے پوسٹ ریٹائرمنٹ کی اسکیم بنا رہے ہیں،'' جوہر نے ایک بار پھر کشیپ صاحب کو دیکھتے ہوئے اپنی بات مکمل کی لیکن کچھ اس طرح کہ لفظ "L" بولتے ہوئے لفظ "F" کا تاثر دیا؛ "You are Luck-ing genius Kashyap sahab"

کشیپ صاحب نے اس مذاق پر کھل کر قہقہہ لگایا اور انھوں نے بھی اسی رعایت لفظی کا سہارا لیتے ہوئے جواب دیا؛ ''Luck you'' پھر جلد ہی وہ اصل مقصد پر لوٹ آئے ؛ ''چلیے پروجیکٹ کے phases کو سمجھ لیتے ہیں۔''

جوہر نے ان کے ہاتھ سے نوٹ بک چھینتے ہوئے کہا؛ ''میں کرتا ہوں۔''

اس نے سب سے پہلے پانچ کالم بنائے۔ پھر سب کے اوپر انگریزی کے بڑے حروف میں ٹائٹل لگائے:

STAGE-1: INITIATION

STAGE-2: PLANNING

STAGE-3: EXECUTION & CONSTRUCTION

STAGE-4: MONITORING & CONTROLLING

STAGE-5: COMPLETION

اب انھوں نے ایک ایک کر کے سارے کالم کو pointers سے بھرنا شروع کر دیا۔ دن بھر وہ اپنے پروجیکٹ میں لگے رہے۔ دوسرے دن بھی یہی ہوا ، البتہ فرق صرف اتنا تھا کہ دونوں اپنے اپنے work-place پر مصروف رہے۔ شام کو جب انجینئر انکلیو لوٹے تو اپنے اپنے نوٹ انھوں نے ایک دوسرے کو سونپ دیا۔ اس وقت میرو اور سمن بنگلے کے باہر ایک ساتھ کسی آم کے ٹھیلے پر رکھے آم دیکھ رہی تھیں۔ کشیپ صاحب کو ایک بار پھر وہی منظر نظر آیا کہ میرو آم کو سیکسی انداز میں سونگھ رہی ہے، پھر اس نے وہ آم سمن کی طرف بڑھا دیا۔ اب سمن بھی اسی انداز میں آم سونگھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس بار جوہر نے سمن کو آم سونگھتے ہوئے وہی جذبات اپنے اندر کروٹیں لیتے ہوئے محسوس کیا جس کے کشیپ صاحب عادی ہو چکے تھے۔ جوہر کی نظر کشیپ صاحب پر پڑی تو وہ اسے گھورتے نظر آئے۔ جوہر پل بھر کے لیے سٹپٹا گیا۔

''ایک بات نوٹ کی آپ نے؟''

کشیپ صاحب نے خشمگیں نظروں سے اس کی طرف دیکھا؛ ''ہاں! سونگھ کر آم پہچاننا سب کے بس کی بات نہیں ہوتی۔''

''وہ نہیں۔ میں بول رہا تھا کہ اپنے GPL کے vital parameters ان سول سرونٹ کی اسٹوری سے کتنی ملتی جلتی ہے۔ دو high IQ والے بندے، اغل بغل کے گھر، پتی ورتا ٹائپ کی بیویاں؟''

''ہاں بھائی!'' کشیپ صاحب نے مصنوعی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا؛'' Actually, being a scientific mind I don't believe in such things like divine intervention or lucky coincidence... مگر کچھ تو ہے یار۔''

جوہر نے سر ہلاتے ہوئے کہا؛ ''ویسے ایک بڑا difference بھی ہے... ہمارے مائنڈ میں ایک دوسرے کی وائف کے لیے کوئی پہلے سے dirty thoughts نہیں تھے، ان لوگوں کی طرح۔''

کشیپ صاحب نے اپنی جھینپ مٹانے کے لیے فوراً جوہر کو گلے لگا لیا تا کہ وہ ان کے چہرے کے تاثر کو نہ پڑھ سکے؛ ''واہ! کیا mind boggling point پکڑے ہیں جوہر صاحب!'' ایک بار پھر کشیپ صاحب کی نظر کے سامنے میرو کا چوڑا چکلا کولھا تھا جو انھیں ہمیشہ کچھ کر گذرنے کی دعوت دیتا رہتا تھا۔

بھٹ صاحب دور کھڑے جوہر اور کشیپ صاحب کو گلے ملتے ہوئے ناگواری سے دیکھ رہے تھے۔ وہ

ان دونوں پر مسلسل نظر رکھے ہوئے تھے؛ ان کی ہر حرکت ان کے شک کو مزید تقویت دے جاتی تھی۔ اس دن بھی انھوں نے دوربین کی مدد سے دیکھا کہ کشیپ صاحب اپنے بنگلے سے دوڑتے ہوئے جوہر کے بنگلے کی طرف جا رہے تھے۔ جوہر ایک اسٹاپ واچ کی مدد سے ٹائم نوٹ کر رہا تھا۔ پھر جوہر نے بھی یہی کیا یعنی اپنے بنگلے سے کشیپ صاحب کے بنگلے کی طرف دوڑ لگائی اور اس بار کشیپ صاحب نے اسٹاپ واچ کی مدد سے ٹائم دیکھا۔ پھر دونوں ایک طرف بیٹھ کر کچھ جوڑ گھٹاؤ کرنے لگے۔

یہی نہیں، بھٹ صاحب نے ایک دن انکلیو کے پارک میں نیا تماشہ دیکھا۔ کشیپ صاحب پارک میں لمبی jogging کے بعد جوہر کے پاس لوٹے جو وہیں پڑی ایک سمینٹ کی کرسی پر بیٹھا کیلا کھا رہا تھا۔ جوہر نے اپنے بیگ سے ایک چھوٹی سی weighing machine نکالی اور دونوں اپنا اپنا وزن اس میں باری باری دیکھنے لگے۔ بھٹ صاحب کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا لیکن انھوں نے اس بات کا اندازہ ضرور لگا لیا تھا کہ اندر ہی اندر کوئی کھچڑی پک ضرور رہی ہے۔

بھٹ صاحب کو جانے دیجیے، کچھ غیر معمولی باتیں تو کشیپ صاحب کی بیوی سمن نے بھی نوٹ کی۔ اس دن جب وہ اپنی سگریٹ ختم کر کے اور منھ میں گٹکا کا ایک پورا پیکٹ ڈال کر گھر لوٹے تو اپنی سوتی ہوئی بیوی کے بغل میں جا لیٹے۔ پھر انھوں نے جان بوجھ کر اپنا چہرہ سمن کے بالکل قریب کر دیا۔ سوتی ہوئی سمن ہڑ بڑا کر اٹھ گئی۔

''کون ہے؟ کون ہے؟'' اندھیرے میں سمن کو کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔

''ارے بھائی ہم ہیں۔ سو جائیے۔''

''اتنی باس آ رہی ہے... گٹر کا پانی پی کر آ رہے ہیں کیا؟'' سمن نے ناک پر انگلی رکھتے ہوئے پوچھا۔

''ارے پان مسالہ ہے ٹاپ برانڈ کا... فالتو بات مت کیجیے۔'' کشیپ صاحب نے اسے جھڑکتے ہوئے کہا۔

''گندگی کھانے کا اتنا ہی شوق چرایا تھا تو کتے کا گُو کاہے نہ چاٹ لیے... ٹاپ برانڈ کا؟'' سمن نے اپنا تکیہ اٹھایا اور بڑ بڑاتے ہوئے بیڈروم سے باہر نکل گئی۔ کشیپ صاحب نے فوراً اپنا موبائل اٹھایا اور whatsapp پر جوہر کو ایک پیغام پہنچا دیا؛ "Cigarette & Paan Masala are injurious to the project."

جوہر کے دل پر اس پیغام نے کیا اثر کیا ہوگا؛ اس کا معمولی سا اندازہ کشیپ صاحب کر رہے تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ جوہر بغیر پان مسالہ کے خود کو مکمل تک نہیں سمجھتا؛ بالکل ویسے ہی جیسے کوئی رنڈی بناؤ سنگھار کے بغیر خود کو ادھوری سمجھتی ہے۔

خیر، بات ہو رہی تھی بھٹ صاحب کی، جو کشیپ صاحب اور جوہر کے درمیان روز بروز بڑھتے ہوئے

اس شرم ناک رشتے پر حد درجہ مشکوک تھے، ایک واقعے نے ان کے شک کو یقین کی سرحد میں داخل کردیا۔

اس دن اپنے بنگلے کے باہر جوہر اپنی بیوی میرو اور بچی کو ٹیکسی میں بٹھا کر انھیں الوداع کہہ رہا تھا۔ بھٹ صاحب نے دیکھا کہ ٹیکسی وہاں سے جانے کے تھوڑی ہی دیر بعد جوہر نے کشیپ صاحب کے بنگلے کی طرف منھ کر کے کوئل کی آواز نکالی۔ کشیپ صاحب اس آواز کو سنتے ہی باہر آ گئے اور جوہر کی طرف دیکھا۔ جوہر نے اپنا انگوٹھا اوپر کر کے انھیں راستہ صاف ہونے کا اشارہ دیا۔ کشیپ صاحب مسکرائے اور اپنے بنگلے سے لیپ ٹاپ لٹکا کر یوں نکلے جیسے حسب معمولی آفس جا رہے ہوں لیکن گیٹ کے باہر نکل کر پہلے تو اِدھر اُدھر اپنی نظریں دوڑائیں اور پھرتی سے جوہر کے بنگلے میں جا گھسے۔ بھٹ صاحب کے منھ پر دروازہ بند ہو گیا۔

بھٹ صاحب کے لیے اب یہ 'بے حیائی' نا قابل برداشت ہو گئی تھی، انھوں نے تہیہ کر لیا کہ ان دونوں 'گڑوں' کو آج رنگے ہاتھوں پکڑ کر رہیں گے۔ وہ تیزی سے جوہر کے احاطے میں داخل ہوئے۔

بدقسمتی سے اس وقت دروازے کے اس طرف جوہر اور کشیپ صاحب کے درمیان ایک بحث چل رہی تھی۔ جوہر کافی نروس نظر آ رہا تھا جب کہ کشیپ صاحب اسے رام کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

''ارے یار، آپ تو ایسے نروس ہو رہے ہیں، جیسے ہم آپ کو پینٹ اتارنے کو بول رہے ہیں۔ Detail کا کھیل ہے جوہر صاحب... ہر فزیکل، پرسنل اور intimate detail کو دھیان میں رکھنا پڑے گا، ورنہ سب کے سامنے چرکُٹ بن جایئے گا۔''

''پہلے آپ اتاریے۔'' جوہر منمنایا۔

کشیپ صاحب سمجھوتے پر اتر آئے: ''چلیے ایک ساتھ اتارتے ہیں؛ ایک، دو، تین۔''

دونوں نے ایک جھٹکے سے اپنے اپنے شرٹ اتار دیے۔ جوہر کا سینہ تقریباً صاف تھا، جب کہ کشیپ صاحب کا سینہ بالوں سے بھرا ہوا تھا۔

یہی وہ وقت تھا جب بھٹ نے لان کی کھڑکی کے ذریعے اپنی پھٹی آنکھوں سے دو مردوں کو ادھ ننگا دیکھ لیا۔ وہ ثبوت کی خاطر اپنے موبائل کے کیمرے سے ان کی تصویر اتارنے ہی والے تھے کہ پڑوس کی بڑی سی بلی نے انھیں دیکھ کر غرانا شروع کر دیا۔ بھٹ صاحب کھڑکی سے چپ چاپ اتر آئے لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری، وہ دوسری کوئی ایسی جگہ تلاش کرنے لگے۔

اندر جو سین چل رہا تھا، وہ تکرار پر مبنی تھا۔ جوہر جھنجھلایا ہوا نظر آ رہا تھا۔

''اچھا! میری باری میں detail کا کھیل اور آپ کی باری آئی تو سب فیل؟''

کشیپ صاحب بے بسی سے کمزور لہجے میں اپنا دفاع کر رہے تھے: ''وہ بات نہیں ہے جوہر صاحب! لیکن چھاتی کے بال شیو کرنا؟ بڑا foolish type feeling ہو رہا ہے یار۔''

''ہم سے پوچھیے کیسا feel ہو رہا ہے، سالا کل سے پان، سگریٹ سب چھوڑے بیٹھے ہیں۔ دل کرتا

ہے کہ ابھی اس پروجیکٹ کو چھوڑ دیں اور...''

کشیپ صاحب نے کھلاڑی کو میدان سے بھاگتا دیکھ کر فوراً پینترا بدلا؛'' آپ یار، ذرا ذرا سی بات پر سینٹی ہو جاتے ہیں جوہر صاحب۔''

یہ دونوں بھٹ صاحب کی موجودگی سے بے خبر تھے جو دروازے کی جھریوں سے انھیں دیکھنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ اگرچہ ان کی باتیں بھٹ صاحب کے کانوں تک نہیں پہنچ رہی تھیں لیکن کبھی کبھی دونوں کی topless body اور ان کی مشکوک حرکتیں نظر آ جاتی تھیں۔ ٹیکسی کے ہارن کی آواز آئی تو انھوں نے پلٹ کر دیکھا؛ میرو خلاف توقع لوٹ آئی تھی۔

''یہاں کیا کر رہے ہیں آپ؟'' میرو نے بھٹ صاحب کی طرف شک بھری نظروں سے دیکھا۔ بھٹ صاحب تھوڑا اسٹپٹائے ضرور لیکن فوراً خود کو سنبھال لیا۔

''آپ واپس آ گئیں؟ آپ تو پونہ...''

''کچھ چھوٹ گیا تھا، وہی لینے آئی ہوں لیکن آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟'' ایک بار پھر وہی سوال میرو کے ہونٹوں پر تھا جس کا جواب بہرحال بھٹ صاحب کو دینا ہی تھا۔ لیکن جواب اتنا بھدا تھا کہ کسی عورت کو بتاتے ہوئے بھٹ صاحب کو مناسب الفاظ کی ضرورت تھی جو وہ ڈھونڈ رہے تھے۔

''انکلیو کی لاج بچا رہے ہیں، آپ لوگوں کے سہاگ بچا رہے ہیں؛ اور کیا کر رہے ہیں۔''

میرو نے کچھ سمجھ ہی نہیں پائی۔ اس کی ٹیکسی ویٹنگ میں کھڑی تھی، اس لیے وہ بھٹ صاحب کی واہی تباہی کو نظر انداز کرتے ہوئے چابی سے دروازہ کھولنے لگی لیکن اچانک جست لگا کر بھٹ صاحب دروازے اور میرو کے درمیان حائل ہو گئے۔

''دروازہ مت کھولیے محترمہ! انسانیت پر رحم کھائیے، پلیز۔ مردوں کی ذات کو سرِ عام شرمندہ مت کیجیے۔ جو چھوٹ گیا ہے، اسے چھوڑ دیجیے اور لوٹ جائیے اپنے بھروسے کی ٹیکسی لے کر اپنی معصومیت کی دنیا میں۔'' جوہر نے بڑی رقت سے دہائی دی۔

میرو بھڑک گئی؛'' آپ کا دماغ تو ٹھیک ہے ناں، بھٹ صاحب؟ میں اتنی دیر سے آپ کی عمر کا لحاظ کر رہی ہوں، اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ... ہٹیے سامنے سے، مجھے دیر ہو رہی ہے...ابھی مسٹر جوہر ہوتے تو آپ کو...''

بھٹ صاحب نے میرو کی بات درمیان ہی سے اچک لی؛''مسٹر جوہر ہوتے؟ کہاں ہیں مسٹر جوہر؟''

''آفس جانے والے تھے، وہیں ہوں گے۔'' میرو کے اس جواب پر بھٹ صاحب مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔

''آفس میں ہوں گے؟ تو چلیے کھولیے دروازہ...آپ کی قسمت میں آج ہی آپ کے سپنوں کا ڈھیر ہونا

لکھا ہے تو یہی سہی۔ کھولیے دروازہ۔'' بھٹ صاحب ایک طرف ہٹ گئے۔ اب میرو کچھ نروس دکھائی دینے لگی تھی۔ بھٹ صاحب کی خوداعتمادی میں کچھ تو ایسا تھا جسے میرو نہ سمجھتے ہوئے بھی ایک انجانے خوف میں مبتلا ہوگئی تھی۔ بھٹ صاحب نے اسے تسلی دی۔

''کھولیے...ڈریے مت، میں آپ کے پیچھے ہوں...اگر بے ہوش ہوکر گریں گی تو سنبھال لوں گا۔''

میرو نے بالآخر ایک جھٹکے میں دروازہ کھول ہی دیا۔ اس کے پیچھے پیچھے بھٹ صاحب بھی اندر داخل ہوئے جو لگاتار بولے چلے جارہے تھے۔

''میں آپ سے ہمیشہ بولتا تھا، یہ پونہ-ممبئی کا چکر آپ کی شادی کو...''

وہ اپنا جملہ پورا نہ کرپائے۔ نہ جوہر اور نہ ہی کشیپ صاحب وہاں نظر آرہے تھے۔ بھٹ صاحب بری طرح کنفیوژ ہوگئے، پھر بھی انھوں نے اپنے لڑکھڑاتے اعتماد کو کسی قدر سنبھالتے ہوئے میرو سے کہا؛'' آپ بیڈ روم میں چلیے میرے ساتھ...''

میرو جو پہلے ہی ان سے بھری بیٹھی تھی، اس کا غصہ اب جواب دے چکا تھا۔ اس نے اپنے پاؤں سے چپل اتارنا شروع کردیا۔

''میں بیڈروم میں چلوں؟ تیرے ساتھ؟ تیرا ارادہ کیا ہے غلیظ انسان؟''

بھٹ صاحب سمجھ گئے کہ ایسی خطرناک غلط فہمی دونوں کے درمیان حائل ہوگئی ہے جسے فوراً دور نہ کیا گیا تو بڑے بے آبرو ہوکر وہ اس کوچے سے نکلیں گے۔

''ارے آپ مجھے غلط سمجھ رہے ہیں...میں تو بس آپ کو'پتیوں' کا ننگا ناچ دکھانا چاہتا ہوں۔''

میرو اب کچھ سننے کے لیے تیار نہیں تھی، اس نے اپنا چپل بھٹ صاحب کی طرف پھینکا۔ بھٹ صاحب بھاگے لیکن تب تک دیر ہوچکی تھی، ان کی پشت پر چپل نے اپنی چھاپ چھوڑ دی۔

میرو نے وہاں پاس ہی میں پڑا اپنا ہینڈ بیگ اٹھایا اور دروازے کی طرف مڑی لیکن پھر ٹھٹک گئی، پل بھر کے لیے کچھ سوچا اور بیڈروم کا دروازہ دھیرے سے کھولتے ہوئے آواز لگائی؛''منا؟'' لیکن بیڈروم میں کوئی ہوتا تو جواب دیتا۔ میرو نے اطمینان کی ایک ٹھنڈی سانس لی اور بڑبڑاتے ہوئے دروازے کی طرف بڑھ گئی؛ ''پاگل بڈھا!''

باتھ روم میں موجود کشیپ صاحب اور جوہر تھوڑی دیر پہلے باہر آئے ہوئے زلزلے سے قطعی بے خبر تھے، کیوں کہ اندر بھی کچھ کم تناؤ نہ تھا۔ کشیپ صاحب کی آنکھیں بند تھیں، ان کا پورا سینہ اس وقت شیونگ کریم کے جھاگ سے بھرا ہوا تھا۔ انھوں نے razor کا رخ اپنے سینے کی طرف کردیا۔ جوہر نے خوشی سے تالی بجائی۔ تھوڑی ہی دیر میں کشیپ صاحب کا سینہ بالوں کی کثیر مقدار سے آزاد ہوکر چمکنے لگا۔

''بولیے، پہلے سے ہلکا لگ رہا ہے یا نہیں؟ چھاتی سے خواہ مخواہ کا وزن ہٹ گیا...اوپر سے آپ چکنوں

کی گنتی میں آ گئے۔'' جوہر نے کشیپ صاحب کے اترے ہوئے چہرے کو دیکھتے ہوئے کہا۔ بے چارے کشیپ صاحب تو جیسے اندر ہی اندر سنگسار ہو رہے تھے، انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے انھوں نے اپنے سینے کے بال صاف کر کے مرد ذات کو ایک بھدی گالی دی ہے۔ لیکن پھر انھوں نے خود کو ہی دلاسہ دیا کہ یہ قدم بھی تو آخر انھوں نے مردانہ وقار کی سر بلندی کے لیے اٹھایا ہے۔

اس مردانہ عظمت کے استحکام کے لیے کشیپ صاحب شب و روز کوشاں تھے۔ وہ کبھی اپنے گھر کی مختلف زاویوں سے تصویریں کھینچتے، پھر ان تصویروں کو اپنے بنگلے کے نقشے پر چپکاتے۔ کبھی جوہر کے دروازے سے اس کے بیڈروم تک کے قدموں کی تعداد نوٹ کرتے۔ وہ اندھیرے میں چلنے کی عادت بھی ڈال رہے تھے۔

جوہر بھی ان کی کشادہ قلبی سے مدد کر رہا تھا۔ جوہر کے گھر پر پریکٹس کرنا اس لیے زیادہ آسان تھا، کیوں کہ پیر سے لے کر جمعرات تک میرو وہاں نہیں ہوتی تھی۔

''میرو اس سائڈ پر سوتی ہے تو آپ کو تھوڑا گھوم کر یہاں آنا ہے۔'' جوہر نے جب کشیپ صاحب کو اپنے بیڈروم کا جغرافیہ سمجھایا تو ان کی آنکھوں میں سرخ ڈورے تیرنے لگے۔ وہ تصور میں میں میرو کو اپنے اتنا قریب دیکھنے لگے، جس کے بعد قربت اپنے تمام جمال وجلال کے ساتھ مجسم ہو جاتی ہے۔ اس سے قبل کہ کشیپ صاحب کی تصوراتی تجسیم اپنے کمال تک پہنچتی، جوہر نے انھیں ٹوکا؛ ''ارے، کہاں کھو گئے آپ؟ کتنے steps ہوئے؟''

کشیپ صاحب گنتی بھول چکے تھے، اس لیے انھیں یہ کام دوبارہ کرنا پڑا۔ قدموں کی گنتی نقشے پر نوٹ کی جا رہی تھی۔ پھر انھوں نے آنکھوں پر پٹی باندھ کر اندھیرے میں چلنے کی مشق شروع کر دی۔ کبھی وہ باتھ روم تک پہنچ جاتے تھے تو کبھی اسٹور روم کی طرف نکل جاتے تھے؛ لیکن عزم پیہم کے صدقے وہ جب پلنگ کے متعینہ حصے پر پہنچنے میں کامیاب ہوئے تو خوشی سے تقریباً چلا اٹھے۔ جوہر نے اسٹاپ واچ پر وقت نوٹ کیا۔ کافی دیر تک یہ سب چلتا رہا، لیکن ان دونوں کو نہ تو تھکن کا احساس ہوا اور نہ وقت گذرنے کا۔

رات کو جب کافی دیر سے کشیپ صاحب گھر لوٹے تو ان کی بیوی ان کے انتظار میں اونگھتی ہوئی ملی۔

''آج کل آپ آفس سے گھر نہیں، سیدھا جوہر صاحب کے یہاں چلے جاتے ہیں؟''

''کام کر رہے ہیں بھائی ایک پروجیکٹ پر۔'' کشیپ صاحب نے مختصر میں جواب دیا۔

''کیسا کام؟ سرکار پانی میں ٹرین چلانے کا سوچ رہی ہے کیا؟'' سمن نے طنز کیا لیکن کشیپ صاحب اتنا تھک چکے تھے کہ وہ سمن سے الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ بغیر جواب دیے بیڈروم کی طرف چل دیے۔ لیکن سمن کو تسلی کہاں تھی، وہ بھی ان کا تعاقب کرتی ہوئی وہاں پہنچ گئی۔

''گھر پر بال بچے بھی ہیں، کبھی ان کی چنتا بھی کر لیا کیجیے۔''

''جو کر رہے ہیں، انھی لوگ کے لیے کر رہے ہیں، تا کہ کل کو بڑے ہوں تو کوئی یہ نہ کہے کہ وہ دیکھو چرکٹ کی اولاد جا رہی ہے۔'' کشیپ صاحب نے پوری خود اعتمادی کے ساتھ جواب دیا۔

''اتنی فکر ہے تو چرکٹوں جیسا حلیہ کیوں بنائے پھر رہے ہیں؟ اتنی شاندار مونچھ تھی، کٹا دیے... بڑھیا سوٹ بوٹ پہن کے نکلتے تھے تو سب بولتے تھے کہ ایک دم جینٹل مین لگتے ہیں، راجیند رکمار جیسے۔'' سمن نے لاڈ دکھایا۔

''آپ جیسی مالا سنہا ساتھ رہیں گی تو راجیند رکمار ہی لگیں گے ناں۔'' کشیپ صاحب نے اپنا شرٹ اتارتے ہوئے جواب دیا۔ سمن ان کے طنز پر ردعمل کیا کرتی، وہ تو کشیپ صاحب کے صفاچٹ سینے کو دیکھ کر ایسے دہشت زدہ نظر ہو گئی تھی، جیسے اس سے چھپکلی کی لجلجی کھال چھو گئی ہو۔

''ہائے، ہائے! چھاتی بھی صفاچٹ کر لی۔'' کشیپ صاحب نے اچانک شرما کر اپنے دونوں ہاتھ کسی کنواری دوشیزہ کی طرح اپنے سینے پر رکھ لیے۔ سمن نے وہاں پڑا ہوا اپنا bra ان کی طرف اچھالا؛ ''لیجیے، یہ بھی پہن لیجیے۔ اور بچوں کے بڑا ہونے کا انتظار کاہے کر رہے ہیں، ابھی سے ان کے ماتھے پر گڑوا دیجیے نا، 'چرکٹ کی اولاد۔''

سمن کی آواز رندھ گئی، وہ سسکتے ہوئے کمرے سے نکل گئی۔ کشیپ صاحب تھوڑی دیر تک یوں ہی کھڑے رہے پھر انھوں نے سر کو ایک جھٹکا دیا اور بڑبڑائے؛ "Bloody backward village mindset!"

کشیپ صاحب کو جب اس دن جوہر کی طرف سے میسیج ملا؛ ''میرو آ رہی ہے'' تو انھیں لگا کہ اتنی تگ و دو کے بعد وہ ساعت آ ہی گئی جس کے لیے انھوں نے کیا کیا عذاب نہ جھیلا تھا حتیٰ کہ سینے کا بال بھی صاف کر کے اپنی بیوی کی نظروں سے گر گئے تھے۔ لیکن بال کا کیا ہے، اپنی کھیتی ہے، دوبارہ کاشت کر لیں گے۔ انھوں نے دل ہی دل میں ایک بار پھر دہرایا کہ اپنے بنگلے سے جوہر کے بیڈ روم تک پہنچنے میں ۱۴ منٹ ۳۳ سکنڈ لگتے ہیں اور وہ بھی مکمل تاریکی میں۔ لیکن سالے جوہر کا کیا کریں، روزانہ پوچھتا رہتا ہے کہ اس کی ٹریننگ کب شروع ہوگی۔ سمن بھی تو کہیں آتی جاتی نہیں، لیکن وقت کم ہے، کچھ کرنا ہوگا۔

کشیپ صاحب نے سمن کو آواز دی جو غسل خانے سے نہا کر گنگناتے ہوئے باہر نکل رہی تھی؛ 'میری زندگی ہے کیا، ایک کٹی پتنگ ہے'۔

''ارے سنیے، وہ آپ کو سدھی ونایک جانا تھا نا؟ تو آج چلے جائیے، بچوں کو لے کر میرو جی کے ساتھ۔''

''آج شُکر وار (جمعہ) ہے، بپّا کا دن منگل کو ہوتا ہے۔'' سمن نے ان کے منصوبے پر پانی پھیر دیا۔

''کیوں؟ شکروار کو پپّا چھٹی پر ہوتے ہیں؟'' کشیپ صاحب نے جھنجھلاتے ہوئے کہا لیکن سمن انھیں جواب دیے بغیر کچن میں چلی گئی۔ کشیپ صاحب بھی اس کے پیچھے پیچھے ہولیے، فریج کھولا اور سوڈا کا ایک خالی بوتل نکالتے ہوئے سمن کی طرف دیکھا۔

''گرمی کا موسم ہے اور گھر میں سالا ایک کولڈ ڈرنک کا بوتل نہیں...''

''لائے تو تھے، بچوں والا گھر ہے، ختم ہو جاتا ہے۔'' کشیپ صاحب کو بھی کہاں سوڈا پینا تھا، فوراً بولے؛ ''ختم ہو جاتا ہے تو اور لے آیئے۔ ٹھیک ہے ہمیں ٹائم نہیں مل رہا ہے آپ کو سپر مارکیٹ لے جانے کا... مگر ہم نے آپ کو میرو جی کے ساتھ جانے سے بھی تو نہیں روکا ہے؟''

''دیکھیں گے۔ پنکی کے اسکول میں فنکشن ہے، ابھی اس کا تیاری کروانا ہے'' سمن بولتے ہوئے ہال پہنچ گئی جہاں بچے ٹی۔ وی دیکھ رہے تھے۔ سمن نے ٹیلی ویژن بند کرتے ہوئے پنکی کو گھڑکی دی؛ ''اے پنکی! چلیے اپنا song, sing کیجیے۔''

پنکی نے ''ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل اسٹار'' گانا شروع کر دیا۔ کشیپ صاحب سے برداشت نہ ہو پایا تو وہ سمن پر بھڑک اٹھے کہ تم گانے کے نام پر پنکی کو نرسری کی کویتا پڑھا رہی ہو۔ سمن کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ کویتا اور گانے میں کیا فرق ہوتا ہے۔ ان کے مطابق 'بول دو تو کویتا، گا دو تو گانا'

''آپ کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ دوسری کلاس کی بچی سے آپ اسکول فنکشن میں نرسری کلاس کی کویتا گوائیں گی؟ مطلب اب ان بچوں کی بھی ناک کٹوائیں گی؟'' کشیپ صاحب کی جھنجھلاہٹ کا کوئی اثر سمن پر نظر نہیں آیا۔ اس کے اپنے دلائل تھے۔

''بھاگیہ شری، سلمان خان کے لیے 'میں نے پیار کیا' میں ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل اسٹار گائی تھی تو کیا وہ نرسری کے بچوں کی love story ہو گئی؟''

''آپ سے ہم کیا بحث کریں؟ جایئے میرو جی سے پوچھیے، پونہ میں ٹیچر ہیں، وہ سمجھائیں گی آپ کو ...بچوں کو بھاگیہ شری کے بھروسے پڑھایئے گا تو ہو گیا کلیان۔''

کشیپ صاحب کا یہ داؤ چل گیا۔ سمن تھوڑی دیر خاموش کھڑی رہی پھر اس نے ایک نمبر ڈائل کیا؛ ''ہیلو! میرو؟ کب آئیں؟'' اخبار کے پیچھے کشیپ صاحب کے چہرے پر مسکراہٹ جھلملانے لگی۔

بس پھر کیا تھا، تھوڑے ہی دیر میں میرو، سمن اور اس کے بچوں کو اپنے گھر پر گانے کی مشق کرا رہی تھی، جب کہ کشیپ صاحب، جو ہر کی آنکھوں میں پٹی ڈال کر اس کے گھر سے اپنے بیڈ روم تک پہنچنے کی مشق کرا رہے تھے۔ بھٹ صاحب نے کئی بار یہ عجیب و غریب نظارہ دیکھا، وہ ان کی بیویوں کو بتانا چاہتے تھے کہ ان کے شوہروں کے درمیان کچھ چل رہا ہے لیکن میرو کے ساتھ اپنے سابقہ تلخ تجربے کو یاد کر کے ان کا ارادہ بار بار بدل جاتا تھا۔

جوہر اپنی مشق کے نتیجے سے بہت خوش تھا۔ اس نے اپنا I-Pad کشیپ صاحب کو دکھاتے ہوئے کہا؛''یہ دیکھیے، میرا اسکور کارڈ...۱۳منٹ ۲۱سکنڈ...آپ کے اسکور سے پورے ۸۲سکنڈوں کا فائدہ۔''

''وہ اس لیے، کیوں کہ ہم نے اپنے گھر کے interiors کو simple رکھا ہے، آپ کی طرح hurdle race کا ٹریک نہیں بچھایا ہے۔'' کشیپ صاحب نے جل کر بولا۔ جوہر اپنی کامیابی پر اتنا خوش تھا کہ وہ جھگڑا کر کے اسے غارت نہیں کرنا چاہتا تھا۔

''چلیے، اہم بات یہ ہے کہ دونوں پارٹی match-fit ہیں...مطلب لوہا گرم ہے، تو کر دیں وار؟''

جوہر کے جوش پر کشیپ صاحب نے پانی چھڑکا؛''ایسے کیسے کر دیں وار، یار؟ ابھی تو صرف گھر سے بیڈ تک پہنچے ہیں...اصلی گیم تو بیڈ پر پہنچنے کے بعد کا ہے جوہر صاحب۔''

''ہاں یار! وہ سارے intimate moves بھی تو پریکٹس کرنے ہیں۔'' جوہر کا ابال تہہ پر آ چکا تھا۔ کشیپ صاحب نے ایک بار پھر اسے ڈرایا۔

''پریکٹس کرنے سے پہلے انھیں ایک دوسرے سے openly share کرنا ہے...ادھر ایک بھی غلط قدم زندگی اور موت کا سوال بن جائے گا جوہر صاحب!''

جوہر سچ مچ نروس ہو گیا تھا؛''تو پھر کب؟'' لیکن اس سے پہلے کہ کشیپ صاحب کچھ جواب دیتے، سمن آ گئی۔

''میرو کل سپر مارکیٹ جا رہی ہیں، پوچھ رہی ہیں کہ آپ چلیں گی کیا؟''

کشیپ صاحب نے سمن کو جواب دینے سے پہلے جوہر کی طرف دیکھا جیسے وہ اس کے 'کب؟' کا جواب دے رہے ہوں۔

سپر مارکیٹ میں میرو نے بھٹ صاحب کو دیکھ لیا جو پتہ نہیں کیسے انھیں ڈھونڈتے ہوئے وہاں پہنچ گئے تھے۔ میرو نے انھیں دور سے آتا دیکھ کر فوراً سمن کو بھٹ صاحب کے مشکوک کردار کے بارے میں بتایا اور اسے ان سے ہشیار رہنے کی تاکید کی۔

''وہ اب مجھ سے دوبارہ ٹکرانے کی ہمت نہیں کرے گا، اس بار آپ کے پیچھے ہے۔'' میرو نے خود اعتمادی کے ساتھ کہا۔

''ویسے شادی سے پہلے ایک دو لونڈے ہمارے پیچھے گھومتے تھے، مگر اب دو بچوں کے بعد کہاں وہ بات رہ جاتی ہے...'' سمن اپنی سنہری یادوں کا تعاقب کرتے ہوئے دور نکلنے ہی والی تھی کہ میرو نے سرگوشی کی؛ ''وہ پیچھے ہی ہے۔''

اب سمن کو واقعی ڈر لگنے لگا، لیکن میرو نے اسے تسلی دی؛''ڈریے مت! اس کا ایک سمپل سا فارمولا

ہے۔ پہلے بولے گا کہ آپ مصیبت میں ہیں، پھر بولے گا کہ وہ آپ کا ہمدرد ہے، پھر آپ کو اپنے ساتھ کسی 'کھو پچے' میں بلائے گا...اس کے بعد وہ کیا کرے گا، آپ جانتی ہیں۔''

''کھو پچا؟ کھو پچا کیا ہوتا ہے؟'' سمن نے اس سے پوچھنا چاہا لیکن میرو وہاں سے چپکے سے کھسک گئی۔ سمن نے پلٹ کر دیکھا تو بھٹ صاحب اس کے قریب ہانپتے ہوئے پہنچ چکے تھے۔

''میں کئی دنوں سے آپ سے اکیلے ملنے کی کوشش میں تھا۔''

''کوشش میں؟'' سمن نے بھٹ صاحب کو غور سے دیکھا۔

''آپ کی شادی شدہ زندگی پر منڈلا رہے خطرے کی اطلاع دینے کے لیے۔ دیکھیے، آپ یہاں ہیں میرو جی کے ساتھ لیکن کیا آپ کو پتہ ہے کہ مسٹر کشیپ کہاں اور کس کے ساتھ ہوں گے؟''

بھٹ صاحب نے یوں سوال کیا جیسے سمن پر پہاڑ ٹوٹ پڑے گا، لیکن اس نے بڑی سادگی سے جواب دیا: ''جوہر صاحب کے ساتھ ہوں گے۔ ان کے یا ہمارے گھر پر۔''

بھٹ صاحب اس جواب سے مایوس تو ہوئے لیکن انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا کہ اب سب کچھ کھل کھل کر بتانا ہوگا، چنانچہ وہ شروع ہو گئے۔

''صحیح جواب۔ لیکن آپ کا اور میرو جی کا ساتھ ہونا اور آپ کے پتی اور مسٹر جوہر کا ساتھ ہونا دونوں برابر نہیں ہے۔ عورتیں لگ بھگ 'سو کرم' کے لیے ایک ساتھ ہوتی ہیں مگر مرد کبھی کبھی 'کو کرم' کے لیے بھی ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔'' سمن کے چہرے پر غصے کی لالی ابھرنے لگی تھی لیکن بھٹ صاحب ردعمل سے بے نیاز جاری رہے۔ انھوں نے شاپنگ کرتے ہوئے دو نوجوان لڑکوں کی طرف اشارہ کیا: ''اب ان دونوں لڑکوں کو دیکھیے...وہ گنّے بھی ہو سکتے ہیں اور گڑ بھی۔'' دونوں لڑکے اس ریمارک پر بھٹ صاحب کی طرف مڑے لیکن انھیں اتنی فرصت کہاں تھی، وہ تو آج دو مظلوم عورتوں کی ازدواجی زندگی کو بچانے کی قسم کھا کر آئے تھے۔

''آج کل guess کرنا بہت مشکل ہے۔ دیکھیے، میں آپ کا دوست ہوں...میں ہر شادی شدہ عورت کا دوست ہونا چاہتا ہوں۔'' سمن کے شک کو تقویت ملتی رہی۔

''یہاں میں بہت کھل کر نہیں بول سکتا مگر یہ سمجھیے کہ آپ کا سہاگ اور میرو جی کا سہاگ، آپ لوگوں کے پیچھے ایک دوسرے کے ساتھ 'سہاگ-سہاگ' کھیل رہے ہیں۔ آپ ایک سکنڈ کے لیے ادھر کھو پچے میں آیئے، میں سمجھاتا ہوں۔'' بھٹ صاحب نے آخر وہ خطرناک لفظ بول ہی دیا۔

'کھو پچا'...اس لفظ کی تپش سمن کے کنپٹی پر لپلپانے لگی، اس کا پورا چہرہ غصے سے سیاہ نظر آنے لگا تھا، اس نے جھک کر اپنے پاؤں سے چپل اتارنا شروع کیا۔ بھٹ صاحب جو اس منظر سے بخوبی واقف تھے، فوراً بولے:

''دیکھیے، میرو جی والی غلطی مت کیجیے۔''

لیکن بہت دیر ہو چکی تھی، سمن کی چپل اپنے نشانے کا سفر طے کر چکی تھی۔ وہ لڑکے جنھیں بھٹ صاحب

نے ذرا دیر قبل 'گڑ' کہا تھا، وہ بھی چپل کی پرواز سے تحریک پا کر ان کی طرف لپکے۔ بھٹ صاحب اپنے بھاری جسم کے ساتھ بھلا کتنا تیز دوڑ پاتے، جلد ہی لڑکوں نے انھیں آلیا۔

لٹے پٹے بھٹ صاحب جب اپنے انکلیو لوٹے تو جہاں ان کا پورا جسم درد سے بلبلا رہا تھا، انھوں نے اپنا سوجا ہوا چہرہ اٹھا کر ایک حسرت بھری نگاہ کشیپ صاحب کے بنگلے پر ڈالی جہاں سناٹا بکھرا ہوا تھا۔ پھر سڑک پر کھڑے انھوں نے اپنی زخمی آنکھوں سے جوہر کے بنگلے کی طرف دیکھنے کی کوشش کی، وہاں بھی کچھ نہ تھا۔ کچھ دیر تک وہ وہیں بے جان اور ہارے ہوئے سپاہی کی طرح کھڑے رہے، پھر اچانک انھیں جوہر کے بنگلے کی چھت پر دو سائے حرکت میں نظر آئے۔ ان کی بے جان آنکھیں زندگی پا کر چمکنے لگیں۔ وہ اپنے گھر کی طرف بلند آواز سے بڑبڑاتے ہوئے دوڑے؛ ''ان محترماؤں کی عقل سے پردے نہ ہٹائے تو میرا نام بھی بھٹ نہیں۔ سنسکرتی کے پہرے داروں پر چپل جوتیوں سے وار؟ بھٹ اب ثبوت دے گا آپ کو... سنسنی خیز ثبوت!''

بھٹ صاحب اپنی گردن میں کیمرے لٹکائے تیزی سے باہر نکلے اور عمارت کی چھت پر چڑھنے لگے جو بالکل جوہر کی چھت کے مقابل تھی۔

کشیپ صاحب اور جوہر کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ بھٹ صاحب ان کے تعاقب میں ہیں۔ وہ دونوں تو اس وقت جوہر کے بنگلے کی چھت پر intimate moves شیئر کر رہے تھے۔ جوہر وہسکی کی آدھی بوتل خالی کر چکا تھا، کیوں کہ اس کے مطابق ایسی چیزیں دو شرفا آپس میں یوں ہی تھوڑی بانٹ سکتے ہیں، اس کے لیے ہونٹ ذرا گیلے کرنے ضروری ہیں۔

''ہاں، نوٹ کیجیے۔'' آخر کار جوہر شروع ہو گیا، اس نے ہندی کے قافیے ملائے، ''پہلے چمبن، پھر آلینگن، تھوڑا بہت اسپندن اور پھر دن دنا دن دن!''

کشیپ صاحب بیانیہ کی توقع کر رہے تھے، جوہر کی شاعرانہ تلخیص سے سارا مزہ جاتا رہا۔

''یہ بولنے کے لیے آپ کو آدھی بوتل دارو اور ڈیڑھ گھنٹہ لگا؟'' کشیپ صاحب نے اسے اکسانے کی کوشش کی، ''جوہر صاحب! دھکم پیل کے اس کھیل کی کامیابی کے لیے detail بہت ضروری ہے... اچھا چلیے، چمبن کی detail دیجیے۔ آپ کا تو انٹرنیشنل ٹائپ چلتا ہوگا؛ فرنچ، ورنچ؟''

''نہیں، صرف گال پر'' جوہر نے تو یہ حوصلہ شکن جواب دے کر کشیپ صاحب کی امیدوں پر پانی نہیں بلکہ پورا سمندر ہی انڈیل دیا، ''دوپہر یا شام میں الگ بات ہے... رات کو ایک بار اگر میرو برش کر کے سو گئی تو پھر مشکل ہے۔ اس کا عجب پرابلم ہے یار۔ اگر غلطی سے بھی اس کے لب سے لب مل گئے تو پھر سمجھیے، سارا معاملہ ختم۔''

کشیپ صاحب کے تصور میں اس وقت میرو کے خوب صورت ہونٹ آ رہے تھے، جنھیں وہ چومنے کی تمنا میں یہاں تک پہنچ گئے تھے لیکن عین وقت پر پتہ چلا کہ ٹرین کینسل ہو گئی۔

پھر جوہر نے ایک انکشاف اور کیا کہ میرو پورے کپڑے اتارنے کی زحمت بھی نہیں مولتی، صرف مطلوبہ جگہ کے کپڑے کھسکا دیے جاتے ہیں۔ اس بات پر کشیپ صاحب کا صبر جواب دینا بالکل فطری تھا۔ ان کی جھنجھلاہٹ نے غصے کی شکل لے لی۔

''عجیب بات کر رہے ہیں آپ؟ کپڑوں کا جھنجھٹ کون پالے سے آپ کا مطلب کیا ہے؟ یہ تو ایسی بات ہوگئی کہ بھائی آئس کریم کھا لیجیے مگر دیکھو اس کا wrapper نہ کھلے۔''

''اب یار پورا wrapper کھولنے سے آئس کریم کا flavor تو نہیں بدل جائے گا، وہی رہے گی جو برسوں سے کھا رہے ہیں۔ تو پھر کیوں رائتہ پھیلا رہے ہیں۔ جتنی کھانی ہے، اتنا کھولو۔ کھاؤ، بند کرو اور سو جاؤ۔'' جوہر کے دلائل مضبوط تھے لیکن کشیپ صاحب کے دل کو نہیں لگی۔

''یہ کھیل ختم کیجیے جوہر صاحب۔ مجھے اب اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔''

اب جوہر نے کشیپ صاحب کی زبان میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی: ''ارے یار، آپ کو اگر چرچ گیٹ جانا ہے تو باندرہ اور دادر میں کیوں ٹائم برباد کیجیے گا؟ کشیپ صاحب! باندرہ اور دادار stoppage کے چکر میں کہیں ایسا نہ ہو کہ چرچ گیٹ ہی چھوٹ جائے۔'' اب کے جوہر کی یہ بات کشیپ صاحب کے دل کو جا لگی۔ وہ بیٹھ گئے۔

''مطلب اتنا speed میں گاڑی بھگا کے آپ چرچ گیٹ پہنچے اور وہاں بھی آپ نے stay نہیں کیا؟'' کشیپ صاحب نے کمزور لہجے میں دریافت کیا، وہ اب بھی کچھ زیادہ خوش نظر نہیں آ رہے تھے۔ جوہر نے ان کا حوصلہ بڑھایا۔

''یار، ایک ہی route پر ایک ہی گاڑی، برسوں سے چلا رہے ہیں، کتنا stay کریں گے؟'' پھر اس نے کشیپ صاحب سے پوچھا، ''آپ تو چرچ گیٹ slow چلاتے آئے ہیں شاید، کہاں کہاں اور کتنا stoppage لینا ہے، نوٹ کرا دیجیے۔''

''ہمارے بھی کوئی خاص stoppage اب بچے نہیں ہیں۔'' کشیپ صاحب نے جواب دیا۔ دراصل ان پر مایوسی کا غلبہ تھا۔ وہ جس دلچسپی سے اب تک اس کھیل سے وابستہ تھے، اب اس میں وہ ایک بے نام سی کمی محسوس کر رہے تھے۔

اس دوران بھٹ صاحب اپنی عمارت کی چھت پر کھڑے ہوئے کیمرے کے لینس کی مدد سے دونوں کو ٹارگیٹ میں لینے کی کوشش کر رہے تھے لیکن برا ہو اس بڑے سے پیپل کے درخت کا جو ان کے آڑے آ رہا تھا۔ پھر انھوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، درخت پر ہی چڑھ گئے جو مسز رابنسن کے بنگلے کے بالکل مقابل تھا۔ بھٹ صاحب نے اطمینان کی سانس لی، یہاں سے وہ کشیپ صاحب اور جوہر کی نقل و حرکت پر پوری نظر رکھ سکتے تھے اور تصویریں بھی برائے ثبوت کھینچ سکتے تھے۔

''ایک چھوٹی سی detail اور ہے،'' جوہر کو جیسے اچانک کچھ یاد آیا، ''میرو کی internal panel میں ایک mysterious wild button ہے۔ اگر وہ دب گیا تو سمجھ لیجیے passion کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ کپڑے، پلنگ، چھت، فرش، ہڈیاں سب S.O.S بھیجنے لگتی ہیں۔''

کشیپ صاحب اچھل ہی تو پڑے تھے۔ وہ ایک بار پھر تازہ دم نظر آنے لگے۔ ''اتنی خاص بات اب آپ بتا رہے ہیں؟''

''میں آپ کو ڈرانا نہیں چاہتا تھا۔''

''ڈرانا اور ہمیں؟ ہم جیسے شکاری کو آپ wild button سے ڈرا رہے ہیں؟ یہ آپ نے سوچا بھی کیسے منا؟'' کشیپ صاحب کی خوشی چھپائے نہ چھپ رہی تھی، وہ خواہ مخواہ ہنسنے لگے۔ اچانک ان کی ہنسی کو زبردست جھٹکا لگا۔ گولی چلنے کی تیز آواز کے ساتھ بھٹ صاحب کی چیخ بھی سنائی دی تھی۔ کشیپ صاحب اور جوہر دہشت زدہ ہوکر پانی کی ٹنکی کے پیچھے جا چھپے۔

کشیپ صاحب کا ہنسنا کیا، ان کی بولتی تو دوسرے دن بند ہوگئی جب انھیں سمن نے ایک بری خبر دی کہ دو دن کے اندر ہی ان کی ساس یہاں تشریف لا رہی ہیں۔ کشیپ صاحب نے اپنی بیوی کو جب شک بھری نگاہوں سے دیکھا تو وہ نظریں چرانے لگی۔ وہ سمجھ گئے کہ ہو نہ ہو، یہ کارستانی اسی کی ہے جس کا اعتراف اس نے جلد ہی کر بھی لیا۔ دراصل سمن کو اپنی پتی کے تیزی سے بدلتے ہوئے رنگ ڈھنگ کو دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا کہ ان پر کسی نے جادو ٹونا کر دیا ہے، اس لیے مدد کے لیے اس نے اپنی ماں کو بلا لیا تھا۔

کشیپ صاحب اور جوہر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس نئی آفت کو کیسے ٹالیں۔ لیکن کشیپ صاحب کی ساس کوئی جوہر کی بیوی تو تھی نہیں کہ جمعہ کو آئی اور پیر کے صبح میں نکل گئی۔ کیا کریں؟

''تو آج ہی؟'' دونوں کے ذہن میں یہ تدبیر ایک ساتھ آئی۔ زبان سے بغیر نکلے ایک دوسرے تک اس کی ترسیل بھی ہوگئی۔ تھوڑی دیر تک دونوں ساکت وصامت کھڑے رہے، شاید اپنی تدبیر کے عواقب اور مضمرات پر غور کر رہے تھے۔

''ویسے حالات تو ہمارے کنٹرول میں ہیں۔ آج سنڈے ہے، میرو جی گھر ہی پر ہیں۔ کل وہ پونہ چلی جائیں گی، وہ جب دوبارہ یہاں آئیں گی، تب تک ہماری ساس بھی یہاں پدھار چکی ہوں گی۔ پھر تو سارا کھیل گیا تیل لینے۔ اتنی محنت سب بے کار۔ تو آج کی رات ہی ہمارا last option ہے...'' کشیپ صاحب سوچتے بھی جا رہے تھے اور بولتے بھی جا رہے تھے جیسے وہ جوہر سے نہیں خود سے بات کر رہے ہوں۔

جوہر نے سر ہلاتے ہوئے ان کی تائید کی، ''بالکل، پھر ہماری پریکٹس بھی لگ بھگ پوری ہو چکی ہے۔'' اس نے اپنی گھڑی پر ایک نظر ڈالی، ''چلیے فٹافٹ اسکرپٹ کو revise کر لیتے ہیں۔ Let tonight be the lucky night!"

پھر کیا تھا، ہمارے دونوں یہ دونوں شرفا پوری توانائی کے ساتھ جوڑ گھٹاؤ میں مصروف ہو گئے۔ انھوں نے اپنے ریزلٹ کو cross check کیا، نئے سرے سے پورے منصوبے پر نظر ثانی کی اور سب کچھ ٹھوک بجا کر مکمل پایا، پھر ایک دوسرے کے گلے لگ کر مبارک باد دی۔

انھوں نے پہلا کام تو یہ کیا کہ کشیپ صاحب اور جوہر کے بنگلے کے درمیان ایستادہ اکلوتے street lamp کا بلب غلیل کی مدد سے توڑ دیا۔ یہ کام جوہر نے کیا اور اس کی اس دور اندیشی پر کشیپ صاحب نے اسے مبارک باد دی۔

''بچپن کا investment جوانی میں dividend دے گیا کشیپ صاحب! اب کھیل کا میدان fully safe ہو گیا۔'' جوہر نے اطمینان کا سانس لیا۔

کشیپ صاحب نے بھی اس کی ہاں میں ہاں ملائی، پھر گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ''چلیے جلدی سے ٹائم sync کر لیتے ہیں...آپ کی گھڑی کیا بول رہی ہے؟''

"...43...42...7.32.41" جوہر نے اپنی گھڑی کو بغور دیکھتے ہوئے کہا۔ کشیپ صاحب نے اپنی گھڑی کو اس کی گھڑی سے ملاتے ہوئے کہا، ''او کے۔ ہو گیا۔ تو ٹھیک 0100 پر ملتے ہیں۔''

''مطلب 01.07.33 hours پر... یاد رکھیے، ۷ منٹ ۳۳ سکنڈ اپنا coordinated time ہے، بیڈ روم سے سڑک تک۔''

کشیپ صاحب جوہر کی calculation کی تعریف کیے بنا نہ رہ پائے۔ ''You are out standing Johar Sahab"... پھر وہ جاتے جاتے ایک دوسرے کو اپنی نیک خواہشات دینا نہیں بھولے۔

''wish you good luck'' کشیپ صاحب کی ان نیک تمناؤں کا جواب دیتے ہوئے جوہر پل بھر کے لیے رکا، پھر اس کے چہرے پر ایک شرارتی مسکراہٹ رینگ آئی۔

''Luck?... آج تو ہم "F" کا استعمال بھی کر سکتے ہیں...ہی ہی ہی...''

ایک کھائے ملیدا، ایک کھائے بھس

کشیپ صاحب نے باقاعدہ آج برپا ہونے والے خفیہ کھیل کی تیاری شروع کردی۔ اپنے گھر میں داخل ہونے کے بعد جو سب سے پہلا کام انھوں نے کیا، وہ یہ تھا کہ نشست گاہ میں ٹی۔وی دیکھتے ہوئے بچوں کو گھڑکا؛ ''یہ کیا آپ لوگ ہر وقت ٹی۔وی سے چپکے رہتے ہیں؟ چلیے فٹافٹ ڈنر کیجیے اور سو جائیے۔''

سمن کچن سے نکل رہی تھی، اس نے حیرت سے کشیپ صاحب کی طرف دیکھا؛ ''ڈنر کیجیے اور سو جائیے؟ ساڑھے سات بجے؟''

''ساڑھے سات نہیں میڈم، سات بیالیس ہوا ہے، ڈنر ریڈی کیجیے، ہم نہا کر آتے ہیں'' کشیپ صاحب نے تصحیح کی۔ سمن کو اسی وقت ٹی۔وی پر ایک اشتہار سنائی دیا؛ ''Anytime contraceptive pills...کیوں کہ پیار کا موڈ بھی تو any time ہی بنتا ہے۔'' کبھی کبھی اشتہارات جیسی بے ضرر چیزیں بھی متن کی تفہیم میں نمایاں رول ادا کرتی ہیں۔ اس ایک اشتہار نے بھی سمن کو سب کچھ سمجھا دیا کہ بچوں کو جلدی سلانے کا کیا مطلب ہوسکتا ہے۔ وہ نئی نویلی دلہن کی طرح شرما کر کچن کی طرف بھاگ گئی۔

سمن نے ڈنر ٹیبل پر بھی کشیپ صاحب کی ہی تائید کی جب پنکی ضد کرنے لگی کہ وہ میرو کے یہاں گانے کی پریکٹس کے لیے جائے گی۔

''میں کرا دوں گی پریکٹس۔ اب جو پاپا کہہ رہے ہیں کرو...چپ چاپ کھانا کھاؤ اور سو جاؤ۔'' سمن نے کشیپ صاحب کی طرف دادطلب نگاہوں سے دیکھا لیکن ان کی نظر تو نشست گاہ میں حالیہ ہوئی تبدیلی پر ٹکی ہوئی تھی۔

''یہ statue یہاں راستے میں کس نے رکھا؟''

''ہم نے رکھا، وہاں صوفے کے پیچھے اچھا نہیں لگ رہا تھا۔'' سمن نے کہا تو کشیپ صاحب نے ان کی طرف ناگواری سے دیکھا اور کھانا چھوڑ کر کھڑے ہوگئے، statue کو دوبارہ اپنے پرانے مقام پر جب تک نہ رکھ دیا، انھیں چین نہیں آیا۔ پھر تنقیدی نگاہ پورے کمرے پر ڈالی کہ کوئی اور چیز تو نہیں بدلی۔ جب انھیں اطمینان ہوگیا تو وہ واپس کھانے کے ٹیبل پر آ گئے۔

''بھگوان کے لیے آپ ہم سے بناڈسکس کیے گھر کی سیٹنگ مت بدلا کیجیے... پرابلم ہو جائے گی۔''

''کیسی پرابلم؟'' سمن کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

''واواواوا...واستو کی پرابلم''، کشیپ صاحب نے فوراً بات سنبھالی، ''سیٹنگ بدلنے سے اسٹارس بدل جاتے ہیں۔ اچھا خاصا lucky آدمی unlucky ہو جاتا ہے۔''

سمن ان کی باتیں نہیں سن رہی تھی، وہ تو آنے والے لمحوں کے سحر کی گرفت میں تھی۔ جب سے ممبئی آئی تھی، کشیپ صاحب اس کی طرف کروٹ لے کر سوئے تک نہیں۔ پہلے تو ایسے نہ تھے، کبھی کبھی تو سمن ہی روز روز کے اس روٹین سے اکتا جاتی تھی۔ بھلا ایسا آدمی اتنا دن کیسے برداشت کرسکتا ہے۔ ہو نہ ہو، ان پر کسی نے جادو ٹونا کر دیا ہے، یہی سوچ کر اس نے اپنی ماں کو یہاں بلا لیا تھا۔ لیکن آج جب کشیپ صاحب نے بچوں کو جلد سونے کا حکم دے کر اسے اشارہ دیا تو جیسے سمن کے ہاتھ میں کوئی پرانا خزانہ ہاتھ آ گیا ہو۔ وہ آج کشیپ صاحب کا سات خون معاف کرنے کو تیار نظر آ رہی تھی۔

سمن نے جب کپڑوں کی الماری سے کافی ڈھونڈ ڈھانڈ کر دو مختلف رنگوں کی نائٹی نکالی تو اس وقت کشیپ صاحب بستر پر ادھ لیٹے کسی میگزین کی ورق گردانی کر رہے تھے۔

''سنیے!'' سمن نے انھیں بڑے دلبرانہ انداز میں آواز دی۔ کشیپ صاحب نے پلٹ کر دیکھا تو اس نے اپنے ہاتھوں میں دونوں نائٹی کو دکھاتے ہوئے پوچھا؛ ''کون سی پہنوں؟''

''کوئی بھی پہن لیجیے...اندھیرے میں کچھ نظر آتا ہے کیا؟'' کشیپ صاحب نے سمن کے تپتے جذبات پر سرد مہری کے چھینٹے مارے۔ سمن مایوس تو ہوئی لیکن پھر ایک نائٹی اٹھا کر غسل خانے چلی گئی۔ کشیپ صاحب اپنے سینے کو کھجانے لگے اور اچانک انھیں کچھ احساس ہوا، انھوں نے بغور دیکھا تو ان کے صفا چٹ سینے پر اب نئے بالوں کی کھمبیاں نظر آنے لگی تھیں۔ وہ اچھل پڑے۔

کشیپ صاحب نے بڑی بے صبری سے غسل خانے کا دروازہ تھپتھپانے لگے۔ سمن نائٹی میں شرماتے ہوئے غسل خانے سے باہر آ رہی تھی۔

''آپ تو ایسے بے صبرے ہو رہے ہیں جیسے فرسٹ نائٹ ہو۔''

''فرسٹ نائٹ ہی تو ہے۔'' کشیپ صاحب تیزی سے غسل خانے کے اندر گھسنے لگے لیکن دفعتاً رک گئے، 'فرسٹ نائٹ؟' انھوں نے سمن کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''تھوڑا صبر کیجیے... بچے ابھی سوئے نہیں ہیں، کوئی اٹھ کے آ گیا تو شرمندگی ہو جائے گی۔'' سمن نے مسکراتے اور شرماتے ہوئے کہا اور دوڑتی ہوئی بیڈروم کی طرف چلی گئی۔ کشیپ صاحب نے اسے حیرانی سے دیکھا لیکن پھر غسل خانے کا دروازہ اندر سے بند کر لیا۔

کشیپ صاحب نے بڑے احتیاط کے ساتھ اپنے سینے کو دوبارہ بالوں سے آزاد کیا اور آئینے میں خود کو

نہارنے لگے۔ پل بھر کے لیے محسوس ہوا جیسے میرو نے پیچھے سے آکر انھیں اپنی باہوں میں جکڑ لیا ہے۔ کافی وقت لگا انھیں ہوش آنے میں...بہت مشکل سے اپنے دل کو سمجھایا...دل تو سمجھ گیا لیکن کم بخت جسم کو سمجھانے میں ذرا وقت لگ گیا۔

کشیپ صاحب بیڈروم لوٹے۔ انھوں نے سب سے پہلے نائٹ لیمپ کی سوئچ آف کی اور احتیاطاً اس کا پلگ بھی نکال دیا، پھر سوچنے لگے؛ ''جوہر کو اپنے بیڈ کا پلگ نکالنا یاد ہوگا کیا؟'' پھر خود کو سمجھانے لگے؛ ''آپ کے plug-ins صحیح بیٹھ گئے تو وہ نائٹ لیمپ کے پلگ کیوں ڈھونڈیں گی؟ Be positive! Just focus on her wild-button...وہ ہٹ تو سب فٹ۔'' ان کے تصور کا گھوڑا دوڑنے لگا تھا، پھر کچھ سوچا اور اس کی لگام زور سے کھینچی۔

''یہ جوہر، اتنے برسوں میں wild-button کی صحیح لوکیشن نہیں ڈھونڈ پایا؟ الو کا پٹھا۔ انٹرنل پینل میں یہ بٹن کہاں ہوسکتا ہے؟ باندرہ اور دادر میں تو نہیں ہوگا...چرچ گیٹ پر ہی کہیں ڈھونڈنا پڑے گا...آپ کو چرچ گیٹ پر extra large stay چاہیے، کشیپ صاحب!''

کشیپ صاحب اپنے خیالوں میں گم تھے اور اُدھر ان کی بیوی سمن ہم آغوشی کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ دفعتاً کشیپ صاحب کو ایک بار پھر کچھ یاد آیا، وہ ایک بار پھر بیڈ سے اچھل کر کھڑے ہوگئے اور غسل خانے کی طرف بھاگے۔

کشیپ صاحب نے غسل خانے کی cabinet سے دوائیوں کا بیگ نکالا اور اس میں سے "Shilajeet capsules" کی بوتل نکالی۔ ایک گولی پانی کی مدد سے نگل لی، پھر ایک اور، پھر ایک اور کیپسول۔

کشیپ صاحب بیڈ روم لوٹے تو سمن ان کی طرف مزید کھسکتے ہوئے بولی؛ ''کیا ہوا، پیٹ خراب ہے؟'' کشیپ صاحب نے صرف انکار میں سر ہلانے پر اکتفا کیا۔ سمن کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کشیپ صاحب پہل کرنے میں اتنی دیر کیوں لگا رہے ہیں۔ پہلے تو وہ اس پر ٹوٹ پڑتے تھے۔ پھر اسی نے ہمت کی اور کشیپ صاحب کی طرف اندھیرے میں پیار بھری نظروں سے دیکھا اور پھسپھسائی؛ ''بچے سو گئے ہوں گے۔''

کشیپ صاحب نے دوسری طرف کروٹ لیتے ہوئے کہا؛ ''آپ بھی سو جائیے، گڈ نائٹ۔'' سمن نے اس کے باوجود ان سے قریب ہونے کی کافی کوششیں کیں لیکن کشیپ صاحب کے مصنوعی خراٹوں نے اس کے تمام ارمانوں پر پانی پھیر دیا اور اس کا یہ یقین مستحکم ہوگیا کہ ان کے پتی پر واقعی کسی نے جادو ٹونا کر دیا ہے۔

کشیپ صاحب کی گھڑی نے رات کے پورے ایک بجائے اور اس کے ساتھ ہی میدان عمل میں اترنے کی نوید نے انھیں اندر تک گدگدا دیا۔ وہ محتاط انداز میں بستر سے اٹھے۔ سمن گہری نیند میں تھی، اس کا منھ

کھلا ہوا تھا، وہ خراٹے لے رہی تھی۔کشیپ صاحب نے دھیرے سے اس کے کھلے منھ کو بند کردیا،خراٹے کی آواز رک گئی۔ پھرانھوں نے چپل پہنے اور دبے پاؤں بیڈروم سے باہرنکل گئے لیکن قصداً دروازے کوتھوڑا کھلا چھوڑ دیا۔

کشیپ صاحب دالان سے گذرتے ہوئے بچوں کے کمرے کے پاس رکے۔ دونوں سو رہے تھے لیکن حفظ ماتقدم کےتحت انھوں نے دونوں بچوں کا نام لے کر سرگوشی کی،کوئی جواب نہیں۔ وہ آگے بڑھ گئے۔

صدر دروازے کوکھولتے ہوئے بھی کشیپ صاحب کی کوشش تھی کہ کم سے کم آواز میں وہ کھل جائے۔ انھوں نے منصوبے کےتحت دروازے کوادھ کھلا ہی چھوڑ دیا۔اپنے لان تک پہنچتے پہنچتے وہ پسینے میں بھیگ چکے تھے۔''دھڑکنیں بے قابواور بدن پسینہ پسینہ...شاید شلاجیت کی ایک کیپسول زیادہ لے لی ہم نے۔'' پھرانھوں نے اپنے سر کوجھٹکا،اب لے لی تو لے لی،اس وقت زیادہ سوچنے کا وقت نہیں ہے۔

بندر کی چال چلتے ہوئے کشیپ صاحب سے گذر کر بنگلے کے لوہے کے گیٹ تک پہنچے اور پھر سڑک پر آگئے۔ چاروں طرف اندھیرا بکھرا پڑا تھا،صرف چاندنی بکھری ہوئی تھی۔لیکن انھیں یہ چاندنی بھی خطرناک نظر آرہی تھی۔ وہ باؤنڈری کے سائے سے چپکے جوہر کے بنگلے کی طرف رینگنے لگے۔اچانک وہ جوہر سے اندھیرے میں ٹکرا گئے۔

"All set?" کشیپ صاحب نے سرگوشیوں میں پوچھا جس کا جواب انھیں جوہر کی طرف سے اثبات میں ملا۔ پھراس سے پہلے کہ دونوں ایک دوسرے کو "Good Luck" کہتے ہوئے اپنی اپنی منزل کی طرف روانہ ہوتے، اچانک اس موذی کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دی جو دور سے رفتہ رفتہ ان کے قریب ہوتی جارہی تھی۔کشیپ صاحب بڑبڑائے؛''اس کی ماں کا...کیا کریں؟''

''Let's proceed کشیپ صاحب! یہ موقع پتہ نہیں پھر کب ملے؟'' جوہر بولتا ہوا کشیپ صاحب کے بنگلے کی طرف بھاگ نکلا۔

کتے کے بھونکنے کی آواز اب کافی قریب ہوگئی تھی۔کشیپ صاحب نے بھی پاگلوں کی طرح جوہر کے بنگلے کی جانب دوڑ لگادی۔ بھاگتے ہوئے انھیں احساس ہوا کہ وہ موذی جانور بالکل ان کے پیچھے ہے۔ وہ کسی طرح جوہر کے گیٹ کے اندر داخل ہوئے اور دروازہ بند کردیا۔لیکن اس عمل میں منصوبے کے خلاف شور کافی پیدا ہوگیا۔کشیپ صاحب نے گیٹ کے اندر داخل ہونے کے بعد پہلے تو خوب لمبی لمبی سانسیں لیں اوراپنی خود اعتمادی کو بحال کرنے کی کوشش کی۔ کتے کے بھونکنے کی آواز بھی اب بند ہوچکی تھی۔لیکن تھوڑی ہی دیر بعد دوبارہ بھونکنے کی آوازیں آنے لگیں تو کشیپ صاحب جوہر کے بنگلے کے صدر دروازے کی طرف لپکے۔

منصوبے کے مطابق اندر مکمل تاریکی تھی۔کشیپ صاحب نے اپنے ذہن کومجتمع کر کے قدموں کی تعداد یاد کی اورمحتاط انداز میں گن گن کر قدم رکھنے لگے۔ وہ ابھی زیادہ دور تک نہیں گئے تھے کہ اچانک نشست

گاہ کی روشنی جل اٹھی۔کشیپ صاحب بالکل دہشت زدہ ہو گئے، ان کے قدموں کو زمین نے جکڑ لیا۔تھوڑی دیر بعدان کے سامنے میرو کھڑی تھی اور انھیں حیرانی سے دیکھ رہی تھی۔

''کشیپ صاحب آپ؟ یہاں؟ اس وقت؟''

کشیپ صاحب کی تو بولتی ہی بند ہو چکی تھی، انھوں نے باہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں کچھ کہنے کی کوشش کی تو میرو سمجھ گئی۔

''کتے سے بھاگ کر آ رہے ہیں؟ اچھا تو وہ آپ کے اوپر بھونک رہا ہے؟ ابھی ابھی آنکھ لگی تھی، شور نے جگا دیا۔''

کشیپ صاحب کے لیے اتنا ہی غنیمت تھا کہ میرو نے اس پر کوئی شک نہیں کیا، وہ پلٹتے ہوئے بولے:

''ہم...ہم...چلتے ہیں...sorry for the disturbance''

''ارے نہیں...اچھا کیا آپ نے، جو یہاں آ گئے... پاگل عورت کا پاگل کتا، کیا بھروسہ؟ لیکن اتنی رات کو آپ باہر کیوں ٹہل رہے تھے؟''

اس سوال پر کشیپ صاحب سٹپٹا گئے لیکن پھر ان کی حاضر دماغی کام آئی؛ ''بس، وہ...گھر میں تھوڑا suffocation سا لگ رہا تھا، اس لیے...''

''ہے بھگوان! کیسے پسینہ پسینہ ہو رہے ہیں آپ؟ بیٹھیے، میں پانی لاتی ہوں۔'' میرو کو شاید ان پر ترس آ گیا۔

''نہیں رہنے دیجیے، ہم چلتے ہیں۔'' کشیپ صاحب منمنائے لیکن میرو پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

''بیٹھیے۔حالت دیکھیے اپنی۔ چہرہ کیسا لال ہو رہا ہے۔سمن دیدی کو فون کر کے بلاؤں۔''

کشیپ صاحب کی روح ہی تو فنا ہو گئی، جلدی سے بولے؛ ''نہیں۔نہیں۔ میں ٹھیک ہوں۔''

میرو جب تک پانی لائی، کشیپ صاحب پہلو بدلتے رہے۔انھوں نے اپنی گھڑی کی طرف دیکھا اور اندازہ لگایا کہ اس وقت جوہران کے ہال تک پہنچا ہوگا۔انھوں نے ایک ہی سانس میں پانی کا پورا گلاس ختم کر دیا اور جانے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔لیکن میرو نے ایک بار پھر انھیں روک لیا۔

''کتا ابھی بھی باہر ہی ہے۔'' میرو کی بات درست تھی کیوں کہ کشیپ صاحب کو کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔لیکن باہر والے کتے سے زیادہ اس وقت انھیں 'اس کتے' سے پریشانی تھی جو ان کے گھر کے اندر پہنچ چکا تھا۔

''کوئی بات نہیں، I'll manage۔''

''کتے کو manage کر لیں گے مگر اس کی پاگل مالکن کو؟ ادھر آئیے۔'' میرو نے کھڑکی سے مسز رابنسن کے گھر کی طرف اشارہ کیا۔

''دیکھیے، اس کے روم کی لائٹ جل رہی ہے۔ مطلب بڑھیا جاگ رہی ہے۔ باہر اسٹریٹ لائٹ بھی کسی حرامی نے آج پھوڑ دی۔ ایسے اندھیرے میں باہر نکلیں گے تو جان کا خطرہ ہے۔ بڑھیا کی لائٹ بند ہو جائے تو نکلیے گا۔''

''ارے بھاڑ میں گئی بڑھیا، ہم چلتے ہیں۔'' کشیپ صاحب کی برداشت جواب دے گئی تھی۔

''آپ بڑھیا کو مذاق سمجھ رہے ہیں؟ بھری دوپہر میں اس نے بھٹ پر گولی چلا دی جو اس کے بنگلے کے پاس والے پیڑ پر چڑھا ہوا جانے کیا کر رہا تھا۔ اور اب ہاسپٹل میں پٹیوں سے جکڑا ہوا لیٹا ہے۔'' میرو کے اس انکشاف پر کشیپ صاحب کے دماغ کا rewind button دب گیا، انھیں گولی کی آواز اور بھٹ کی چیخ یاد آ گئی جس سے دہشت زدہ ہو کر جوہر اور انھوں نے پانی کی ٹنکی کے پیچھے پناہ لی تھی۔

''بھٹ صاحب پر مسز رابنسن نے گولی چلائی تھی؟''

''اس انکلیو میں اور کون ایسا ہے جو اپنے گھر پر بڑی بڑی بندوقیں، خونخوار کتا اور بھیانک بلی رکھتا ہے؟ سنا ہے، پولس یا سی۔ بی۔ آئی سے ریٹائر ہوئی ہے، اس لیے کوئی کچھ بولتا نہیں ہے۔ کالونی والوں کو لگتا ہے کہ ان کی وجہ سے ہم سب safe ہیں۔ ویسے اس عیاش بڈھے کو اس نے صحیح سبق سکھایا، وہ اسی لائق تھا۔''

کشیپ صاحب نے گھڑی کی طرف نظر ڈالی پھر انھوں نے اندازہ لگایا کہ جوہر اس وقت بچوں کے کمرے کے پاس سے گذر رہا ہوگا۔ وہ بے خیالی میں بڑبڑائے: ''پنکو! اٹھ... پنکی۔''

''کچھ کہا آپ نے؟'' میرو نے کشیپ صاحب سے پوچھا۔

''ہم چلتے ہیں میرو جی۔ مسز رابنسن اپنے کمرے میں ہیں... باہر کچھ دیکھیں گی تب فائر کریں گی ناں؟ بائی۔'' کشیپ صاحب نے جانے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا لیکن میرو نے ایک ایسی چیز کا انکشاف کیا کہ وہ اپنی جگہ پر بت بن کر کھڑے ہو گئے۔

''اسے باہر دیکھنے کے لیے، باہر نکلنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیمرے لگائے ہوئے ہیں اس نے سب طرف۔''

''کیمرے؟''

''جی! اسی سے سب پر نظر رکھتی ہے۔ کتا اتنا بھونکا ہے تو بیٹھی ہوگی اپنے ٹی۔ وی پر نظر جمائے... ادھر آئیے، دیکھیے۔''

میرو نے مسز رابنسن کی کھڑکی کی طرف اشارہ کیا۔ اندر روشنی تھی اور پردے پر اس کا سایہ نظر آ رہا تھا اور اس سائے کے ہاتھوں میں ایک بڑے سا رائفل بھی صاف نظر آ رہا تھا۔ کشیپ صاحب کے حوصلے پست ہو گئے۔ انھوں نے نہایت ہی کمزور آواز میں میرو سے دریافت کیا: ''جوہر کو پتہ تھا ان کیمروں کے بارے میں؟''

''پتہ نہیں۔ مجھے نہیں لگتا کہ انھیں پتہ ہوگا۔ دیکھیے، آپ سے باتوں میں بھول ہی گئی کہ میں انھیں دیکھنے آئی تھی۔ پتہ نہیں کہاں نکلے ہیں؟ آپ کے ساتھ تو نہیں تھے؟'' میرو نے ان سے دریافت کیا۔کشیپ صاحب نے انکار میں سر ہلایا۔ میرو کچھ سوچنے لگی، پھر اچانک اس نے کشیپ صاحب کو گھورنا شروع کر دیا۔

''کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ یہاں چھپے بیٹھے ہیں اور منا آپ کے گھر میں گھس گئے ہوں۔ وہ بھی کم پھٹو نہیں ہیں۔''

''پھٹو؟'' کشیپ صاحب نے حیرانی سے میرو کی طرف دیکھا۔

''سوری! آج کل بچے ایسے ایسے شبد استعمال کرتے ہیں کہ انھیں ٹھیک کرتے کرتے ہماری بھاشا خراب ہو جاتی ہے۔لگتا ہے آپ لوگ ساتھ ہی تھے۔کہاں ہیں منا؟'' میرو نے کشیپ صاحب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔لیکن کشیپ صاحب تو اندازہ لگا رہے تھے کہ جوہر اب تک ان کے بیڈ روم تک پہنچ گیا ہوگا اور سمن کے بغل میں لیٹنے کے لیے بالکل تیار ہوگا۔کشیپ صاحب ہڑبڑا کر کھڑے ہو گئے۔

''ہم باہر دیکھتے ہیں۔اگر ملیں گے تو انھیں بھیجتے ہیں۔''

''آپ دونوں مل کر کوئی خفیہ منصوبہ بنا رہے تھے ناں؟'' میرو نے براہ راست سوال ٹھوکا۔

''جی؟؟'' کشیپ صاحب نے چونک کر میرو کی طرف دیکھا۔

''آپ ہم عورتوں کو الّو نہیں بنا سکتے۔سمن دیدی نے مجھے بتایا۔ پھر میں نے بھی نوٹس کیا۔ میں نے سمن دیدی سے کہا تھا کہ یہ لوگ ضرور ہمیں سرپرائز کرنے کے لیے کچھ پلان بنا رہے ہیں۔صحیح ہے ناں؟''

''ابھی تو آپ نے ہمیں سرپرائز کر دیا ہے۔آپ کو جوہر کی ٹینشن نہیں ہو رہی ہے؟'' کشیپ صاحب نے بات بدلنے کی کوشش کی۔

''نہیں۔اگر آپ کے ساتھ نہیں تھے تو مجھے پتہ ہے، کہاں گئے ہوں گے؟...وہ باہر گنیش چوک پر پان والے کی دکان ہے نا؟ لیٹ نائٹ تک کھلی رہتی ہے...وہیں گئے ہوں گے۔'' میرو نے بڑے اطمینان سے جواب دیا،''اتنے دن سے سگریٹ پان چھوڑے بیٹھے تھے...میں دیکھ رہی تھی، ان سے برداشت نہیں ہو رہا ہے...آج صبر کا باندھ ٹوٹ گیا ہوگا اور کچھ نہیں۔آنے دیجیے، پھر بتاتی ہوں انھیں...دروازہ بھی کھول کر چلے گئے۔''

کشیپ صاحب نے گھڑی پر نظر ڈالی اور ان کا دل ڈوبنے لگا۔یہی وہ وقت تھا جب جوہر کو ان کی بیوی کے ساتھ 'خفیہ کھیل' شروع کرنا تھا۔

اچانک کشیپ صاحب کا پورا جسم سوکھے پتوں کی طرح لرزنے لگا، ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک بے ساختہ سیلاب جاری ہو گیا۔ میرو ان کی طرف لپکی۔

''کیا ہوا مسٹر کشیپ! آپ ٹھیک تو ہیں؟''

کشیپ صاحب بھلا کیا جواب دیتے۔ ان کے اندازے کے مطابق اب تک تو جوہر اور سمن بس کلائمکس تک پہنچنے ہی والے ہوں گے۔انھوں نے شرم سے اپنی گردن جھکالی اور سسکنے لگے۔

''کیا ہوا،کشیپ صاحب؟''میرو نے ایک بار پھر پوچھا۔

''اب کیا بتائیں آپ کو کہ کیا ہوا؟'' کشیپ صاحب نے آنسوؤں سے بھیگا ہوا اپنا چہرہ اٹھایا اور ایک حسرت بھری نگاہ میرو پر ڈالی،'' آپ تو ستی ساوتری کی ستی ساوتری رہیں ناں؟''

میرو کچھ سمجھ نہ پائی،کشیپ صاحب ایک جھٹکے سے جانے کے لیے کھڑے ہوگئے۔ میرو نے ایک بار پھر انھیں روکنے کی کوشش کی؛'' کہاں جارہے ہیں...رکیے،منا آجائیں تو...''

''آپ کے منا کے چکر میں ہماری مٹّی بدنام ہوگئی میرو جی!'' انھوں نے بغیر پلٹے کہا اور ایک عزم مصمم کے ساتھ بڑبڑاتے ہوئے صدر دروازے کی طرف بڑھ گئے،''اب تو بڑھیا گولی مار ہی دے تو اچھا ہے۔''

کشیپ صاحب جب مسز رابنسن کے گھر کے سامنے سے گذر رہے تھے، دوسری طرف سے بھاگ کر آتا ہوا جوہر ان سے ٹکرا گیا۔کشیپ صاحب نے اسے روک کر کچھ پوچھنے کی کوشش کی لیکن وہ راکٹ کی طرح اپنے بنگلے کی طرف بھاگ گیا۔

تھکے ہارے قدموں سے وہ جب اپنے بیڈروم میں آئے تو سب سے پہلے انھوں نے سوتی ہوئی سمن پر نظر ڈالی۔ انھوں نے سوچا کہ ایسی گہری نیند صرف تھکا دینے والے وصال کے بعد ہی آتی ہے۔ وہ لڑکھڑا گئے، خود کو سنبھالنے کے لیے انھوں نے کسی چیز کا سہارا لینا چاہا لیکن پھر کسی لاش کی طرح بیڈ پر گر گئے۔

پہاڑ پے میت کس کے، بھات کھایا اور کھسکے

پتہ نہیں بے ہوشی کی حالت میں کشیپ صاحب کب تک اپنے بستر پر پڑے رہے اور کب نیند نے اس بے ہوشی میں اپنی جگہ بنالی۔ وہ اٹھے تو ان کے کانوں میں سب سے پہلی آواز ان کی بیوی کی گنگناہٹ کی آئی؛

''آج مدہوش ہوا جائے رے... میرا من... میرا من۔''

کشیپ صاحب کے تن بدن میں آگ ہی تو لگ گئی، وہ ایک آتشیں بگولے کی طرح اٹھے اور آندھی طوفان کی طرح جوہر کے بنگلے کی طرف اپنا رخ کیا۔ انھوں نے جوہر کے بنگلے کے لوہے کے گیٹ کو بار بار کھولنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ پھر اچانک ان کی نظر اس تالے پر پڑی جو ان کا منھ چڑھاتا ہوا نظر آیا۔ انھوں نے جوہر کو فون لگانے کی کوشش کی لیکن دوسری جانب سے "out of reach" کا پیغام ان کے کانوں میں سیسہ انڈیل گیا۔

اس دوران اس لڑکی کا وہاں سے گذر ہوا، جو اکثر کمر کے کافی نیچے جینس پہنے بھٹ صاحب کے صبر کا امتحان لیا کرتی تھی۔ اس نے کشیپ صاحب کو جوہر کے بنگلے پر حیران پریشان کھڑے دیکھا تو رک گئی۔

''یہ انکل اور انٹی تو early morning ہی چلے گئے۔ کافی سامان بھی تھا ان کے ساتھ۔ شاید شفٹ ہو گئے یہاں سے... آپ کو بول کر نہیں گئے انکل؟''

کشیپ صاحب خالی خالی نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اس لڑکی نے تھوڑی دیر ان کے ردعمل کا انتظار کیا پھر شانے اچکاتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔

اچانک کشیپ صاحب کی ویران آنکھوں میں زندگی کی لو بھڑکی۔ وہ تیزی سے اپنے بنگلے کی طرف بھاگے۔ جلدی جلدی تیار ہوئے۔ اس دوران ان کی کوشش تھی کہ وہ سمن سے آنکھیں نہ ملا پائیں۔ حالاں کہ سمن بار بار ان پر پیار لٹا رہی تھی لیکن آج کشیپ صاحب کو ہمیشہ کی طرح اس پر غصہ نہیں آرہا تھا، بلکہ وہ خود کو اس کا مجرم سمجھ رہے تھے۔

کشیپ صاحب، جوہر کو ڈھونڈتے ہوئے Dockyard پہنچے اور کسی سے اس کے بارے میں پوچھا تو اس نے آفس کی طرف اشارہ کر دیا۔ انھیں جوہر کا آفس ڈھونڈنے میں زیادہ پریشانی نہیں ہوئی۔ اس کے

چیمبر کے باہر ہی اس کے نام کی تختی لگی ہوئی تھی۔

جوہر کے آفس میں ایک اچھے خاصے معقول افسر نے اس کا استقبال کیا۔کشیپ صاحب نے ادھر اُدھر نظریں گھماتے ہوئے دریافت کیا؛"Sorry! I was looking for Mr. K. Johar!"

’’ That's me!...کہیے؟‘‘ اس جواب نے تو کشیپ صاحب کے اوسان ہی خطا کر دیے۔ حالاں کہ کشیپ صاحب نے ایک موہوم امید کے تحت انھیں بتایا کہ وہ اس ’کے۔جوہر‘ کو تلاش کر رہے ہیں جو انجینئرس انکلیو کے بنگلہ نمبر۔۲۷ میں رہتے ہیں تو اصلی جوہر صاحب کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آ گئی۔

’’آپ شاید بھنڈارکر کی بات کررہے ہیں؟‘‘ اصلی جوہر نے کشیپ صاحب کو مزید یقین دلاتے ہوئے آفس کی دیوار کی طرف اشارہ کیا جہاں کسی سیمی نار کا ایک بڑا سا پوسٹر لٹکا ہوا نظر آ رہا تھا، جس میں بہت سارے marine engineers کی تصویریں شامل تھیں۔ ایک تصویر پر انگلی رکھتے ہوئے اصلی جوہر نے کشیپ صاحب سے پوچھا؛’’شاید آپ ان کی بات کررہے ہیں؟‘‘

کشیپ صاحب کا حلق خشک ہو رہا تھا، سوانھوں نے صرف سر ہلا کر تائید کی۔ اصلی جوہر صاحب نے معلومات دینے کا سلسلہ جاری رکھا؛’’بھنڈارکر deputation پر تھا ہمارے ساتھ۔ ہم نے اس سے بولا تھا کہ ہمیں اگلے مہینے ایک آدمی چاہیے لیکن آج صبح اچانک sick leave فیکس کر کے چلا گیا۔ ایک جگہ کہاں ٹکتے ہیں یہ لوگ۔‘‘

’’اگر آپ کے۔جوہر ہیں تو وہ وہاں انکلیو میں آپ کے گھر پر، آپ کے نام کے ساتھ...؟‘‘ کشیپ صاحب کے مفلوج ذہن میں ایک سوال نے سر اٹھایا۔

’’کیا ہے ناں صاحب...ہمیں تو بال بچوں کے ساتھ یہیں رہنا ہے ممبئی میں...تو اپنا فلیٹ لے لیا ہے۔ فلیٹ safe رہتے ہیں۔ ادھر انکلیو میں چوریاں بھی بہت ہوتی ہیں۔ اب سب کے لیے مسز رابنسن کی طرح کیمرے لگا کر اور بندوق لے کر پہرے داری پر بیٹھنا تو possible نہیں ہے ناں؟‘‘ کشیپ صاحب کو اپنے کانوں پر یقین نہیں ہو رہا تھا لیکن ابھی بہت کچھ سننا انھیں باقی تھا۔

’’مگر بنگلہ تو اپنے نام پر ہی alloted ہے تو اس کا فائدہ کیوں نہ اٹھایا جائے؟ یہ جو deputaion پر انجینئر آتے ہیں، انھیں وہاں ٹھہرا دیتا ہوں۔ انھیں ممبئی میں بنگلے کا سکھ ملتا ہے اور ہمیں اپنا کرایہ۔‘‘ اب ساری بات واضح ہو چکی تھی، مزید کسی وضاحت کی ضرورت نہ تھی لیکن کشیپ صاحب نے ایک آخری تنکے کا سہارا لیا۔

’’یہ بھنڈارکر صاحب یا ان کی فیملی کا کوئی پرمانٹ ایڈرس ہے آپ کے پاس؟‘‘

اصلی جوہر صاحب نے انکار میں سر ہلاتے ہوئے عرض کیا؛’’میرے پاس تو نہیں ہے جی۔ یہ لوگ آدھا سال تو سمندر میں رہتے ہیں، ان کا ایڈرس رکھ کے کیا کرے کوئی؟ فیملی ویملی تو بھنڈارکر کی تھی نہیں...بیچلر آدمی تھا۔‘‘

''بیچلر تھے؟'' کشیپ صاحب نے حیرت سے پوچھا۔

''کیوں؟'' اصلی جوہر کے ہونٹوں پر ایک شرارتی مسکراہٹ نمودار ہوئی، ''ادھر انکلیو میں وہ کسی لونڈیا کے ساتھ رہ رہا تھا کیا؟''

کشیپ صاحب صرف اسے ٹکر ٹکر دیکھ رہے تھے، کر بھی کیا سکتے تھے۔

ڈاک یارڈ پر بڑی دیر تک وہ یوں ہی خالی الذہن کھڑے رہے، وہ بہت ٹوٹے بکھرے نظر آ رہے تھے۔ اچانک انھیں کچھ جیسے یاد آیا، انھوں نے دانت پیسے۔ دراصل ان کے ذہن میں میرو کے ریلوے ٹکٹ کی وہ تصویر نمودار ہوئی جو انھوں نے جوہر کے گھر پر ڈنر کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ کشیپ صاحب نے گھڑی پر نظر ڈالی اور پاگلوں کی طرح اپنی گاڑی ریلوے اسٹیشن کی طرف بڑھا دی۔

کشیپ صاحب کی مطلوبہ ٹرین ابھی پلیٹ فارم ہی پر کھڑی تھی۔ انھیں زیادہ دیر ڈھونڈنا بھی نہیں پڑا، میرو نظر آ گئی، وہ ایک کمپارٹمنٹ میں سوار ہو رہی تھی۔

''ایک منٹ، مسز مرینالنی جوہر! ہم سے ملے بنا چلی جائیں گی؟''

میرو نے انھیں پلٹ کر دیکھا اور مسکرائی۔ وہ اس وقت بالکل پیشہ ور عورت نظر آ رہی تھی۔

''آپ؟ منا بولے تھے کہ آپ بڑے brilliant انسان ہیں، ہمیں ڈھونڈ لیں گے۔''

''اکیلی جا رہی ہیں؟ آپ کے پتی پرمیشور اور بچی کہاں ہیں؟'' کشیپ صاحب اس وقت بڑے جارح نظر آ رہے تھے، لیکن میرو بڑی پرسکون نظر آ رہی تھی۔

''پتی پرمیشور کرائے کے تھے، کرایہ چکا کر چلتے بنے... بچی اپنی ہے... یہاں ہوسٹل میں پڑھتی ہے تو اسے ہوسٹل میں چھوڑ کر جا رہی ہوں۔ فرائڈے کو واپس آ کر ملوں گی... بھگوان کی دیا سے اس کے ایک نئے پاپا کا انتظام ہو گیا ہے، یہیں کلیان میں۔''

''نئے پاپا کا انتظام؟'' کشیپ صاحب نے اس معصومیت سے پوچھا کہ میرو مسکرائے بنا نہ رہ سکی۔

''کیا کریں... اسکول کا rule ہے، بچے کو weekend پر اپنے ماں باپ کے ساتھ چھوڑنے کا۔ میرا یہاں کوئی fixed پتہ تو ہے نہیں... زندگی ٹرینوں پر ہی کٹتی ہے... پانچ دن آل انڈیا کا چکر لگا کر آتی ہوں اور weekend میں منا جیسے کسی پرانے loyal کے ساتھ گذار لیتی ہوں۔ Moving Escorts کی لائف بڑی مشکل ہوتی ہے، کشیپ صاحب۔''

صدمے پر صدمے نے کشیپ صاحب کو تھوڑا بے وقوف بھی شاید بنا دیا تھا، جو اتنی آسان بات وہ سمجھ نہیں رہے تھے۔ انھوں نے سوالیہ نظروں سے میرو کی طرف دیکھا۔

''میرا دھندا ہے'' میرو نے سارے پتے اب کھول دیے، ''پورے سال ٹرین میں اپنی بکنگ رہتی

ہے...نارتھ سے ساؤتھ...ایسٹ سے ویسٹ...چکر لگاتے رہو...ہر tour میں ایک دو اچھے گاہک مل ہی جاتے ہیں...ریل میں دھکم پیل کے شوقینوں کی کمی نہیں ہے کشیپ صاحب۔'' میرو نے انھیں آنکھ مارتے ہوئے کہا۔

''تو وہ ستی ساوتری بننے کا ناٹک کیوں؟'' کشیپ صاحب اس کی بے حیائی جھنجھلا گئے۔

''کیوں کہ گاہک اسی کے پیسے دے رہا تھا کشیپ صاحب۔''

ٹرین آگے رینگنے لگی۔ میرو تیزی سے کمپارٹمنٹ میں چڑھ گئی لیکن اندر جانے کی بجائے دروازے پر کھڑی ہو کر کشیپ صاحب کو چلا چلا کر بولتی رہی؛ ''سمن دیدی کو میرا پرنام کہیے گا اور پلیز دعا کیجیے گا کہ میری سونو بڑی ہو کر ان کے جیسی بنے، میری جیسی نہیں۔''

ٹرین جا چکی تھی، اب پلیٹ فارم اور کشیپ صاحب کے اندر ایک مہیب سناٹا طاری تھا۔

وہ لڑکھڑاتے ہوئے انکلیو لوٹے تو اپنے بنگلے میں داخل ہوتے ہوئے انھوں نے پہلے جوہر کے بنگلے کی طرف دیکھا، پھر مسز رابنسن کے بنگلے کی طرف نظر ڈالی؛ سب کچھ ساکت وصامت تھا۔ صرف ان کے گھر سے سمن اور پنکی کے ایک ساتھ گانے کی آواز آ رہی تھی۔ شاید سمن، پنکی کو گانے کی پریکٹس کرا رہی تھی۔

Why should boys have the fun?
Get up you girls & feel the sun
Be free, be odd, be up n even
Don't worry to err is just human...

کام یوگی

(ناول کے سات ابواب)

سدھیر ککڑ

ترجمہ: عاطف نثار نجمی

عرض مترجم

عاطف نثار نجمی

قدیم ہندوستانی تہذیب وثقافت میں علم جنسیات کو' کام'، ' کام کلا' اور' کام شاستر' کے ناموں سے بھی جانا جاتا تھا۔اب تک تحقیق کے مطابق کُل ایک سوبیس سے زیادہ گرنتھوں کی نشاندہی کی جا چکی ہے جس میں بیس سے زیادہ شائع بھی ہو چکے ہیں۔ان میں چند نمایاں اور بڑے نام شامل ہیں،مثلاً اگر واتسیاین کے اصل نسخے ' کام سوترم' کو سامنے رکھا جائے تو خود واتسیاین سے پہلے ہمیں شیو (جنھیں دیوراج بھی کہا جاتا ہے) کے پیرو کارنندی نظر آتے ہیں، جنھوں نے سب سے پہلے ' کام' سے متعلق ایک ہزار ابواب پر مشتمل ' کام شاستر' کی تدوین کی۔(۱) اسے رشی اُدّیالک کے بیٹے شویت کیتو نے پانچ سو ابواب میں اختصار کے ساتھ مدون کیا۔اس کے بعد پنچال ریاست کے باشندے بابھرویہ نے ان پانچ سو ابواب کو مختصراً ڈیڑھ سو ابواب میں مدون کیا،جس میں سات اسباق اہم تھے۔ بابھرویہ کے بعد پاٹلی پتر کی گنکاؤں کی درخواست پر دتّک نے بابھرویہ کے سات اسباق میں سے 'وَیشِک' نامی سبق پر ایک علیحدہ گرنتھ لکھا۔کمال کی بات تو یہ ہے کہ ان سبھی اسباق پر اپنے زمانے کے مشہور پنڈتوں نے علیحدہ علیحدہ گرنتھ بھی لکھے،مثلاً چارایَن ،سُورَن نابھ،گھوٹک مُکھ ، گونارڈِیہ، گونِکا پُتر اور کُچمار وغیرہ نے اس کے ہر سبق پر الگ الگ گرنتھ لکھے۔ (۲) بڑا مسئلہ یہ تھا کہ بابھرویہ کا ' کام شاستر' انتہائی وسیع ،طلبا کے لیے ناقابل فہم ورسائی تھا، اس لیے اس پر علیحدہ گرنتھ لکھنے پڑے۔ یوں واتسیاین نے سابقہ سبھی گرنتھوں کے مطالعے کی ضرورت کو مدنظر رکھتے وہئے ' کام سوتر' کی تخلیق کی۔اصلاً واتسیاین ہی وہ پہلے شخص تھے، جنھوں نے اسے ' کام سوتر' کا نام دیا۔

واتسیاین کے بارے میں ابھی تک حتمی طور پر یہ ثابت نہیں ہوسکا ہے کہ وہ کس عہد میں کہاں پیدا ہوئے تھے۔ پھر بھی تمام تحقیقات کے نچوڑ کی صورت میں یہ مانا جاتا ہے کہ وہ پہلی سے چھٹی صدی عیسوی کے درمیان شمالی ہند میں کہیں پیدا ہوئے۔اس طرح ان کا عرصۂ حیات گُپت عہد سے وابستہ ہے جسے ہندوستانی تاریخ میں فن،ادب اور سائنس کی حصولیابیوں اور ایک مہذب وثقافتی زندگی کے ارتقا کے حوالے سے عہد زریں

شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا تذکرہ خود ناول نگار نے بھی کیا ہے۔ کچھ مغربی محققین انھیں قبل مسیح دور میں بھی شمار کرتے ہیں۔ واتسیاین کی اصل شناخت پر بھی ابھی تک اتفاق رائے نہیں ہوسکا ہے۔ ہیم چندر کی تصنیف 'ابھیدان چنتا منی' میں واتسیاین کے مختلف ناموں کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے مطابق پکچھل سوامی، وِشنو گپت، کوٹلیہ اور چانکیہ ایک ہی شخص کے الگ الگ نام ہیں اور 'نیایہ بھاشیہ'، 'ارتھ شاستر' اور 'کام سوتر' تینوں کے خالق واتسیاین مُنی ہی ہیں۔ (۳) سُبندھو کے مطابق واتسیاین کا اصل نام ملّناگ تھا۔ یشودھر نے کام سوتر پر جو 'ٹیکا' (تقریظ وتبصرہ) لکھی، جو اصلاً سنسکرت میں ہے، اس میں بھی ان کا یہی نام ملتا ہے۔ اسی طرح آچاریہ سوریہ نارائن ویاس نے بھی 'نیایہ بھاشیہ' اور 'کام سوتر' کے خالق واتسیاین کو ایک ہی شخص مانا ہے۔ (۴) ہندوستانی تہذیب وثقافت کو مدنظر رکھتے ہوئے 'کام' ان چار بنیادوں میں سے ایک ہے، جنھیں اس کا ستون مانا جاتا ہے۔ یہ چار ستون ہیں: دھرم (دینیات)، ارتھ (معیشت/ مالیات)، کام (جنسیات) اور موکش (نجات)۔ ان کا حصول ہی انسانی زندگی کا انتہائی ہدف تھا۔ ثقافتی اعتبار سے ان چاروں کے حصول کے لیے چار آشرم بنائے گئے یعنی برہم چریہ، گرہستھ، وان پرستھ اور سنیاس۔

واتسیاین نے موکش نامی زمرے کو دھرم میں ہی ضم کرلیا تھا۔ ان کے مطابق آخری ایام میں دھرم اور موکش کے لیے کوشش کرنی چاہیے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے 'کام سوتر' کا تعلق برہمن، چھتریہ، ویشیہ اور شودر چاروں ورنوں سے ہے۔ ان چاروں کو گرہستی زندگی میں بہتری اور دنیوی زندگی میں اصلاح اور فلاح و بہبود کے لیے کیا کیا کرنا چاہیے، اسی نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے 'کام سوتر' کی تخلیق کی۔ واتسیاین اور 'کام سوتر' کو جو پہلو اور نمایاں اور امتیازی شناخت عطا کرتا ہے، وہ اس کا اپنے ہم عصر گرنتھوں اور متون کے تئیں باغیانہ لہجہ ہے۔ اپنے سابقہ گرنتھوں کے برعکس، جنھوں نے ہندوستانی ذات پات کے نظام 'ورن آشرم' کی پُر زور حمایت کی، گنکاؤں اور ویشیاؤں کو تحقیر کی نظر سے دیکھا، جنھوں نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ مذہبی متون عورتوں کی فہم سے بالاتر ہیں، ان سبھی تعصّبات پر کاری ضرب لگاتے ہوئے پہلے سے بنے بنائے خیالات کو تہہ و بالا کردیا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قدیم ہندوستان میں 'کام' سے متعلق متون میں واتسیاین کے 'کام سوتر' کو وہ درجہ حاصل نہیں ہوسکا جس کا یہ حقدار تھا اور آج بھی علم جنسیات پر بابھرویہ کے 'کام شاستر' ہی کو معیار اور استناد کا درجہ حاصل ہے۔ مذکورہ تعصّبات کے تئیں واتسیاین کے باغی اور اس زمانے کے حساب سے ترقی پسندانہ تیور جابجا ہمیں سدھیر ککڑ کے ناول میں دِکھتے ہیں۔

سدھیر ککڑ کا ناول 'The Ascetic of Desire' واتسیاین کی زندگی پر مشتمل ہے جس کے اہم راوی خود واتسیاین ہی ہیں۔ ناقدین اسے جنس کی تحلیل نفسی پر مبنی ناول کہتے ہیں اور درحقیقت ہے بھی ایسا ہی مثلاً ایک جواں سال طالب علم کی ہیجان میں مبتلا نفسانی پیچیدگیاں اور پھر اپنے باپ کی ناراضگی کے باوجود ان کے روایتی مطالبے کا استرداد۔ جنسی الجھنوں کے نقطۂ انتہا تک پہنچ جانے کے بعد اس طالب علم کا بذات خود

واتسیاین کے آشرم کی جانب کوچ کر جانا اور پھر جنس پر واتسیاین کا گاڑھا فلسفہ۔ کسی بھی سنجیدہ قاری کو محض عامیانہ اور سوقیانہ نوعیت کے جنسی جذبات کی انگیزی کے لیے مذکورہ ناول سے دور رہنا چاہیے، کیوں کہ اس کا آغاز جہاں سے ہوتا ہے وہاں ایک مبتدی قاری کے جنسی ہیجان میں مبتلا قدم لڑکھڑانے کے سارے امکانات موجود ہیں، لیکن جیسے جیسے ناول اپنی پرتیں اُکیرتا ہے، اس دور کی کئی سماجی، ثقافتی، سیاسی اور معاشی در وبست کی جھلکیاں بھی پیش کرنے لگتا ہے۔ اور یہ بتاتا ہے کہ ایک ناول نگار کسی عہد کی کن کن خصوصیات کو پیش کرسکتا ہے، مثلاً کنچن ماتا کے بیمار ہونے پر معالج کا یہ کہنا، 'مرض کے ساتھ ساتھ جب وقت بھی مخالف ہوجائے تب دواؤں میں کمزوری پر فتح پانے اور موت کو ٹالنے کی طاقت ہوتی ہے۔ دوائیں مرض سے لڑنے کے لیے ہوتی ہیں، موت سے نہیں۔ جب موت مرض سے ہاتھ ملا کر آتی ہے تو کوئی معالج صرف یہی کرسکتا ہے کہ وہ مریض کو اس کے لیے تیار کرے۔' حالاں کہ باریکی سے نظر نہ رکھنے پر ناول کا بیانیہ کہیں کہیں الجھاؤ پیدا کرتا ہے لیکن یہ الجھاؤ تخلیق کار کا نہیں بلکہ خود قاری کی کم نظری کے سبب ہوسکتا ہے، کیوں کہ بیانیے میں ایک ساتھ کئی مکالمے چلتے ہیں۔ مثلاً ایک جانب واتسیاین خود طالب علم کو اپنی کہانی سنا رہے ہیں، لیکن اسی دوران میں خود واتسیاین ہی کی زبان میں کہیں گن داس کا مکالمہ ہے، کہیں اونتکا کا اور کہیں چندریکا کا۔ اس طرح عدم توجہی کی صورت میں قاری کسی اور کے مکالمے کو واتسیاین کا مکالمہ سمجھنے کی غلطی کرسکتا ہے۔ یوں قاری کو بیانیے کو اپنی گرفت میں رکھنے کے لیے تھوڑی سی مشقت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود تخلیق کار نے ناول کے کینوس پر جن تشبیہات ،استعارات اور پیکروں کی مصوری کی ہے، وہ قابل دید و داد ہیں۔ یوں تو پورا ناول ہی انتہائی دلچسپ ہے، غالباً اسی وجہ سے میرے لیے ناول کے کُل اٹھارہ ابواب میں سے انتخاب کر کے ترجمہ کرنا خاصا مشکل ہو رہا تھا، دوسرے لفظوں میں کہوں تو منتخب ترجمہ پورے ناول سے اس دور کی ثقافتی زندگی اور ناول میں بیان کردہ جنس کے نفسیاتی نکات کو filter کرنے جیسا تھا۔ اس لیے میں نے ترتیبی انداز میں اس کے ابتدائی سات ابواب کا ترجمہ کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔ ان ابواب میں بھی واتسیاین کا جنس کے تئیں بے خوف اور نڈر رویہ قاری کو صاف طور پر نظر آئے گا کہ جنسی عمل کے وحشی پن اور آسودہ حالی میں محبت کس طرح ایک عورت، وہ گنکا کے حواس پر مسلط ہوجاتی ہے اور یوں وہ موت کے دہانے پر جا کھڑی ہوتی ہے۔ چونکہ ہر باب اہم ہے، اس لیے انتخاب کے ساتھ 'یہ جا وہ جا' سے ترجمہ کرنا ناول کے کلائمکس پر اثر انداز ہوسکتا تھا جو کہ ترجمے کی سب سے معیوب بات ہوتی۔ قاری کے reception اور دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے مستقبل میں مکمل ناول ترجمے کی صورت میں شائع ہوجائے گا۔

سدھیر ککڑ کی پیدائش ۲۵ جولائی ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ان کا ابتدائی بچپن سرگودھا، پاکستان میں گزرا۔ ان کی ابتدائی زندگی کے کچھ سال روہتک، ہریانہ میں بھی بسر ہوئے جہاں ان کے والد برطانوی راج اور تقسیم کے وقت ایڈیشنل ضلع کلکٹر کے عہدے پر تعینات تھے۔ بنیادی طور پر وہ ثقافتی نفسیات، مذہب کی نفسیات اور

تحلیل نفسی کے مرد میدان سمجھے جاتے تھے۔ وہ گجرات یونیورسٹی سے میکینیکل انجینئرنگ میں گریجویٹ ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے جرمنی سے بزنس اکونومکس میں پوسٹ گریجویٹ اور پھر آسٹریا سے اکونومکس میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۱ء میں انھوں نے فرینکفرٹ، جرمنی ہی سے سگمنڈ فرائڈ انسٹی ٹیوٹ میں نفسیات کی تربیت بھی حاصل کی۔ نان فکشن (Non-Fiction) میں ان کی اب تک کل بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں، جن میں:

Mad and Divine: Spirit and Psyche in the Modern World; Tales of Love, Sex and Danger; The Intimate Relations; The Colors of Violence; Conflict and Choice; Intimate Relations; The Analyst and the Mystic; Culture and Psyche; The Essential Writings of Sudhir Kakar; A Book of Memory: Confessions and Reflections; Yong Tagore: The Makings of a Genius. etc.

ان کے اب تک کل چھ ناول بھی ہیں:

The Ascetic of Desire; Indian Love Stories; Ecstasy; Mira and the Mahatma; The Crimson Tronel The Devil Take Love'

اس کے علاوہ ان کا 'کام سوتر' کا ایک بالکل نیا ترجمہ بھی اوکسفرڈ ورلڈ کلاسکس سے شائع ہوا ہے۔

سدھیر ککڑ نے ملک و بیرون ملک کی کئی یونیورسٹیوں اور اداروں میں تدریس کے فرائض انجام دیے۔ کئی شہرت یافتہ بین الاقوامی میگزین، تنظیموں اور اداروں نے انھیں اعزازات سے نوازا۔ جرمنی کی ایک میگزین نے انھیں دنیا کے اہم مفکرین اور ایک دوسری میگزین نے بیسویں صدی کے پچیس اہم دانشور اور مفکروں میں شمار کیا ہے۔ اس وقت وہ ہندوستانی صوبہ 'گووا' میں رہتے ہیں۔

حاشیہ:

۱۔ واتسیاین: 'کام سوترم'، مرتبہ ڈاکٹر پارس ناتھ دویدی، وارانسی، چوکھمبا سُر بھارتی، ۲۰۱۴، ص ۱
۲۔ ایضاً: ص ۱
۳۔ ایضاً: ص ۱
۴۔ ایضاً: ص ۲

بابِ اوّل

پاکدامنی کا کیا فائدہ، جب کہ اس کے نتائج اتنے غیر یقینی ہوں۔

[کام سوتر: ۱.۲.۲۱]

جب کبھی میں گلی کوچوں یا ندی کنارے چہل قدمی کرتی ویشیاؤں کے کسی جھنڈ کے پاس سے گزرتا ہوں تو الجھن پیدا کرنے والے بے شمار احساسات سے میرا دل بھر اٹھتا ہے۔ ان کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ میں گھبرا اٹھتا ہوں۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ میں ان کی چمکدار جلد، چنبیلی کے گجروں کے ساتھ گوندھ کر بنائے گئے اونچے جوڑوں اور لہروں کی طرح مچلتے ہوئے ان کے سراپے کو گھورنے سے خود کو روک نہیں پاؤں گا، نہ ہی ان کی فخر سے تنی ہوئی چھاتیوں کو مٹھی میں بھرنے سے یا کولہوں کی بے پناہ کشش سے خود کو بچا سکوں گا۔ جیسے جیسے میں ان سے دور جاتا ہوں، ذہنی انتشار کا سیلاب مجھے اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔ میرے کان کی لویں دہکنے لگتی ہیں۔ میری گُدّی میں سرسراہٹ سی اٹھتی ہے اور میں تن کر سیدھا ہو جاتا ہوں کہ کہیں ایسا نہ ہو میرے خجالت بھرے اشتیاق کو دیکھ کر وہ ٹھٹھا لگا دیں۔ مجھے خود پر عورتوں کے حملے سے نفرت ہے۔ میری اجازت کے بغیر وہ جو کچھ بھی میرے جسم کے ساتھ کرتی ہیں، مجھے اس سے بھی نفرت ہے۔ ان کی وجہ سے اپنے اندر ہونے والا غیر ارادی جنسی اشتعال بھی مجھے کچوکے لگاتا ہے۔ اپنے جنسی اشتعال کو ان سے چھپانے کے لیے میں اپنے سیدھے کھڑے عضوِ تناسل کو گُپ چُپ ڈھنگ سے اپنے کمر سے بندھے انگرکھے میں چھپا لینے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں؛ ایک نا آسودہ حال خواہش کی ٹیس میرے اندر اٹھتی ہے۔ ٹھیک اسی وقت مجھے اس بات پر غصہ بھی آتا ہے کہ میرے بدن کا یہ حصہ جو اس قسم کی سنسناہٹ کا ماخذ ہے، میری بہ نسبت ان عورتوں سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ مجھے اس وقت تعجب ہوتا ہے کہ کیا میری عمر کے زیادہ تر نوجوان ایسا ہی محسوس کرتے ہیں؟

میرے ایک دوست چترُسین نے مجھے اپنے ساتھ ایک ویشیا گھر (کوٹھا) چلنے کے لیے تیار کیا تا کہ وہ میری کچھ مدد کر سکے۔ اس نے مجھے یقین دلایا کہ کنواروں کی ہچکچاہٹ دور کرنے کی اہل اور چونسٹھ کلاؤں میں ماہر کوئی پُرکشش جوان ویشیا، عورتوں کے تئیں میرے اس خوف کو دور کر دے گی۔ لیکن وہاں جانے کا نتیجہ بھی

ناامیدی نکلا۔ پہلی بات یہ کہ میں وہاں کی آسودہ حالی سے ہی خائف ہوگیا۔ چترسین نے اس شام ہم دونوں کی تفریح کے لیے شہر کے بہترین ویشیا گھروں میں سے ایک کو منتخب کیا تھا۔ اگرچہ گرمیوں میں ان کی قیمتیں گر جاتی تھیں، تاہم اس نے اس کے لیے سونے کا ایک سکہ خرچ کیا تھا۔ باغ میں فنکاری سے بھرپور کنول کے تالاب اور فوارے، برآمدوں میں ٹنگے پرندوں کی سیمیں قفس، کمروں میں لٹکے ریشمی پردے اور فرش پر بچھے مخملی غالیچے کسی برہمن طالب علم کی حوصلہ شکنی کے لیے کافی تھے، لیکن جس چیز نے میرے اندر تھرتھراہٹ پیدا کی، وہ تو خود عورتیں ہی تھیں۔ ان کی خوب صورتی میں بناؤ سنگھار اور فطری حسن کا درخشاں امتزاج تھا۔ گرمیوں میں پہنے جانے والے شفاف سوتی لباس سے اپنے مخمور سراپے کا احساس کرواتی عورتوں نے پھولوں کے عطر اور نسوانی خمار کی گندھ میں لپٹے محض اپنے مخملیں وجود ہی سے مجھ کو مغلوب کر دیا۔ مول بھاؤ اور گفت شنید کرتے چترسین پر میں بمشکل ہی توجہ دے سکا۔ اس نے ایک عورت کو پھسپھساتے ہوئے کچھ ہدایات دیں اور وہ اپنے جھنڈ سے نکل کر میری طرف آئی۔ اس نے نظریں نیچی کر رکھی تھیں۔ شرم سے دبی مسکراہٹ کے ساتھ اس نے مجھے چنبیلی کے پھولوں کی ایک مالا دی اور اپنے ساتھ آنے کو کہا۔ اس کے لہجے سے لگ رہا تھا کہ وہ دانستہ احترام کا اظہار کر رہی ہے۔

اپنے کمرے کی جانب لے جاتے ہوئے اس نے نہایت نرم لہجے میں میرا حال چال پوچھا۔ صرف ہوں ہاں میں دیے گئے میرے جوابوں سے وہ قطعی غیر مطمئن نہیں دکھی۔ اپنے کمرے میں داخل ہونے سے پہلے مجھے راستہ دینے کے لیے وہ ایک جانب ہٹ کر کھڑی ہوگئی اور کہا، ''میں آپ کے پیچھے آؤں گی۔'' اس نے پہلی بار کچھ جنسی 'ہاؤ بھاؤ' دکھاتے ہوئے کہا، ''میں ہمیشہ آپ کے کہنے کے مطابق ہی کروں گی۔'' پھر ہم نے پیار کی آگ بھڑکانے والے وہ لباس پہن لیے جو ویشیا گھر نے ہم کو مہیا کروائے تھے اور بستر پر دراز ہوگئے۔ اس کے بعد پان پیش کرنے کی جنسی اشتعال انگیزی کی رسم بھی اس نے کچھ ہچکچاہٹ کے ساتھ نبھائی، میں اور زیادہ راحت محسوس کرنے لگا۔ اب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس کی ہچکچاہٹ تو محض ایک دکھاوا تھی، اس وقت یہ بات جانتے ہوئے بھی میں اسے اپنے آپ سے چھپا لے گیا تھا۔ اس کی بے کیف نظریں اور نرم الفاظ الگ الگ قسم کے عاشقوں کے لیے تیار کیے گئے جنسی ہیجان کی مانند تھے جو مجھ جیسے شرمیلے شکار کے لیے کافی تھے۔

وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئی۔ اس رات جو کچھ ہونے والا تھا، میں اس کے دباؤ سے آزاد اور پُرسکون ہو چکا تھا۔ بالآخر اس نے مجھ سے چراغ بجھانے کے لیے کہا اور میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر سہلاتے ہوئے کہا، ''میں صرف اندھیرے میں اپنے کپڑے اتار سکتی ہوں۔'' میرے ہاتھوں کو اس نے اپنے گھاگھرے کے بند کھولنے، گلے کا ہار اور بازو بند اتارنے میں لگا دیا۔ اس کے بدن پر اس وقت چاندی کے چھوٹے چھوٹے گھنگھروؤں والی پایل کے سوا کچھ نہ تھا۔ جالی دار کھڑکی سے چھن کر آتی چاندنی میں اس کا جسم جیسے پگھل رہا تھا۔ سسکیوں اور گھنگھروؤں کی ملی جلی آواز کے درمیان خواہش نفس سے میرے قویٰ چیخ رہے

تھے۔اس احساس نے مجھے ایک ایسی انجمن میں دھکیل دیا جو اب تک میرے لیے اجنبی تھی۔ میں نے اس کے بال چھوئے، پلکیں چومیں، اس کے کندھوں کو سہلایا اور پھر اس کی پلکوں کو چوما۔ میرے ہونٹ اور ہاتھ اس کے چہرے پر اوپر نیچے پھسلتے رہے، لیکن وہ اس کے گلے کے نیچے کی وادیوں میں اترنے کا حوصلہ نہ جٹا سکے۔ میری خودسپردگی نامکمل تھی۔ اپنی تمام خواہشات کے باوجود میں اپنے جسم کے نچلے حصے کو گدے کے ساتھ چپکانا نہیں بھولا تھا۔ اپنے سینے پر اس کی چھاتیوں کے دباؤ کونظرانداز کرنے کا بہانہ کرنے کے باوجود میں اس بات کو لے کر بھی چوکنا تھا کہ میرا مشتعل عضوتناسل کہیں اس کی کمر یا رانوں سے بے احتیاطی میں ٹکرا کر میری حواس باختہ مردانگی کا راز نہ کھول دے۔

تب ہی اس عورت نے طے کیا کہ میری جھجک میں وہ مزید اضافہ نہیں کرے گی۔ اس نے میرے ہاتھوں کو اٹھا کر اپنے سخت اور گداز پستانوں پر رکھ لیا۔ اپنے عضو مخصوص کی ہیجانی کو چھپانے کے ساتھ ساتھ دوسرا مسئلہ میرے سامنے یہ آن پڑا کہ اب میں اس کے ان رسیلے پستانوں کا کیا کروں؟ اس دُبدھا سے نکلنے کے لیے میں نے انھیں چوسنا شروع کر دیا۔ وہ بے پناہ خالص لذت سے ہمکنار ہوگئی۔ اس سے پہلے کہ میں آگے کچھ کر پاتا، وہ انتظار کے بغیر ہی جارح ہو اٹھی۔ اپنے ایک ہاتھ سے میرے عضوتناسل کو سختی سے پکڑ کر دوسرے سے وہ میرے ایک ہاتھ کو اپنی رانوں کے بیچ لے گئی۔ وہاں ایک عجیب قسم کی گرم گرم نمی پا کر میں گھبرایا نہیں، حالاں کہ یہ بات میری سمجھ سے بالکل بالاتر تھی کہ وہ آخر ہے کیا؟ کیا جوش میں اس نے پیشاب کر دیا ہے؟ ایسا نہیں لگا، کیوں کہ اس کی رانوں کے بیچ اس چپچپے سیال کی چکناہٹ پانی جیسی نہ ہو کر تیل جیسی تھی۔ کیا غسل کے وقت اس نے اپنی رانوں پر تیل ملا تھا؟ ایک لمحے کو تو یوں محسوس ہوا کہ کیا اپنی گھٹیا مردانہ نفسانی خواہش کے جوش میں، میں نے اسے زخمی کر دیا ہے؟

میری جھجک کی وجہ سے صبر کھو کر بالآخر اس نے کمان سنبھالی۔ ایک جھٹکے سے اس نے مجھے اپنے اوپر کھینچا اور عضوتناسل کو اپنے اندر داخل کر لیا۔ میں یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ اندر جاتے ہی انزال ہوگیا اور عضو اس طرح باہر نکل آیا، جیسے اسے وہاں سے جبراً بے دخل کر دیا گیا ہو اور اس کی رانوں کے بیچ اُگے ہوئے بالوں پر کمزوری کی حالت میں پڑے پڑے رال ٹپکانے لگا ہو۔ وہ خاموش تھی لیکن لمبی لمبی سانسیں لے رہی تھی۔ میری آنکھیں بند تھیں۔ میرے سامنے ایک ایسی شیرنی کا عکس آ گیا جو چھلانگ لگانے سے قبل اپنے بدن کو سکوڑ رہی ہو۔ آہستہ آہستہ اس کی سانسیں معمول پر آئیں اور گھبراہٹ کے مارے جکڑ سی گئیں۔ میرے پیٹ کی نسیں ڈھیلی پڑ گئیں۔ چونسٹھ کلاؤں میں ہونے والی اس کی تربیت میں سے ایک یہاں پر کام آ گئی تھی۔

''تم بہت دم دار ہو، میرے پورے بدن پر ناخنوں کے نشان پڑ گئے ہیں۔'' اس نے شوخی بھرے انداز میں کہا۔

''میں شرمندہ ہوں۔'' میں گھبراتے ہوئے بدبدایا۔

''پریشان مت ہو۔عورت کوانھی چیزوں سے سکھ ملتا ہے۔اس کے اندر گوشت کا موٹا کھیرا ٹھیل دینے سے زیادہ اہم ہے اسے پیار دینا۔''

اس عورت کو میں ویشیا نہیں کہنا چاہتا، اس کا نام لینا چاہتا ہوں۔مگر افسوس اپنی شروعاتی ہڑبڑاہٹ کے چلتے اس کا نام میں یاد نہیں رکھ سکا۔وہ کسی بھی مرد کی ذہنی کیفیت کی ان باریکیوں کے تئیں نہایت حساس تھی جنھیں شاید زبان کی باریکیاں بھی دائرۂ اظہار میں نہ لا پائیں۔

اس کے بعد ہم دونوں نے غسل کیا اور کپڑے پہنے۔اس نے مجھے بالا خانے پر بیٹھنے اور چاند دیکھنے کے لیے مدعو کیا۔گرمی کے موسم میں، خاص طور پُورن ماشی کی راتوں میں جنسی اختلاط کے بعد اس کا چلن تھا۔ بالا خانے کے کنارے پتلے سوتی گدے پر گول اور دبیز ملائم تکیے کا سہارا لے کر بیٹھے ہوئے میں نے کچھ مقوی غذائیں لیں۔ایک داسی (باندی) کے ذریعے لائی گئیں ان غذاؤں میں گوشت کا ٹھنڈا شوربہ، بھنا ہوا گوشت، املی کے کٹے ہوئے ٹکڑوں کے ساتھ گنے کا رس اور مصری کی ڈلی کے ساتھ چھلکے اور بیج ہٹا کر نکالے گئے لیموں کا رس شامل تھا۔

بالا خانے کے دوسرے حصوں سے بات چیت کی دھیمی آوازیں آ رہی تھیں جہاں دو ویشیائیں اپنے گاہکوں کی اسی انداز میں تفریح کر رہی تھیں۔کھانے کے بعد جب ہم نے پان چبانا شروع کیا تو وہ میرے سینے پر اپنی پیٹھ ٹیکتے ہوئے اور قریب آ گئی۔وہ مختلف تاروں کے جھرمٹوں کی شناخت کر رہی تھی جب کہ اس کے بالوں کی میٹھی خوشبو میرے نتھنوں میں سماتی جا رہی تھی۔

''وہ ارُندھتی ہے، جسے دیکھنا بہت مشکل ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی اسے نہیں دیکھ پاتا ہے تو چھ مہینے میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔وہ اٹل تارا دھرو ہے۔اگر تم دن میں اسے دیکھ لو تو تمھارے سارے پاپ دھل جائیں گے۔اور وہ ادھر دیکھو'سپت رشی منڈل' ہے۔''

میں پوری توجہ کے بغیر یہ سب سن رہا تھا۔مجھے پتہ تھا کہ میں اسے آسودہ کرنے میں ناکام رہا ہوں۔ مجھے یہ جاننے میں زیادہ تجسس تھا کہ جب ہم دونوں بستر میں گندھے ہوئے تھے تو اس وقت اس نے کیا محسوس کیا تھا۔ایک عورت کے لیے تلذذ کیسا ہو، جو مجھے اسے دینا چاہیے۔

میں اس وقت کم وبیش اکیس سال کا تھا لیکن فلسفۂ دینیات کی تعلیم مکمل کر کے گھر لوٹنے کے بعد گزشتہ ایک سال سے میں کبھی خود کو بالکل بچے جیسا محسوس کرتا تو کبھی جوانی کے تمام امکانات سے دور ہو چکے نحیف بوڑھے جیسا۔آشرم کے آخری دنوں میں، میں نے محسوس کیا کہ ویدوں کے مطالعے کے تئیں میرے اندر حسبِ ضرورت صبر نہیں تھا۔دراصل میں دل ہی دل میں ان سے صرف نظر کرتا تھا۔حالاں کہ فلسفۂ دینیات کا مطالعہ کرنے سے میرے اندر اس قدر احساس برتری جاگزین ہو گیا تھا کہ میں کارآمد کلاؤں کو بھی بالخصوص

شہوانیت کو ہیچ سمجھنے لگا تھا۔ یہ خود پسندی کسی دوسرے طالب علم میں ہو یا خود میرے اندر، میں اسے ناپسند کرتا ہوں۔ دراصل چترسین سے میری دوستی بھی کچھ حد تک اسی عدم اطمینان کا نتیجہ تھی۔ ہم دوست ہی اس وجہ سے تھے کہ ہماری حسیات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزرتی تھی۔ وہ ایک تاجر کا بیٹا تھا جس کی دلچسپی دولت کمانے میں کم لیکن آرٹ اور شاعری میں کافی تھی۔ جب کہ میں ایک برہمن عالم کا ایسا بیٹا تھا جو اس سے مخالف سمت میں سفر کر رہا تھا۔ میں اپنی دانشورانہ وراثت اور ایک یوگی کی پہلے سے متعین طرز حیات کو شہوانی سکھوں کی ہچکچاہٹ بھری دریافتوں سے ہلکا کرنا چاہتا تھا۔ میں جو بننے کی کوشش کر رہا تھا، اس کی فطری صلاحیت مجھ میں نہیں تھی۔ میری باطنی سرکشی میرے تکلیف دہ ظاہری کھوٹے کو شکست نہ دے سکی۔ اکثر و بیشتر ابھر آنے والی میری بے ساختگی اور حد سے بڑھی ہوئی میری جنونی طبیعت بھی میری بناوٹی چال ڈھال، روکھی اور مبالغہ آمیز گفتگو میں کوئی کمی نہیں لا سکی۔ جب چترسین نے میرا تعارف اپنے کچھ دوستوں سے بحیثیت 'کوی' (شاعر) کروایا تو میرے اندر جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ حالاں کہ مجھے اس بات کا احساس تھا کہ اگر میرا تعارف ادبی طور پر باصلاحیت شخص کی حیثیت سے کروایا جائے تو مجھے اچھا لگے گا، خواہ میں نے کچھ بھی نہ لکھا ہو۔ میں اس بات سے بھی واقف تھا کہ کسی شخص کے لیے کوی سے بڑی رتبہ کوئی نہیں ہوسکتا، اس لیے تو راجا مہاراجا بھی اس خطاب کو ترستے تھے لیکن میں ادبی زندگی میں ملنے والی عزت کی امید نہیں رکھتا تھا اور اس زندگی کے آغاز سے قبل ہی میں نے اسے گنوا دیا تھا۔ میں نے یہ ارادہ کیا کہ میں ادبی تخلیقات کا خالق بننے کے بجائے ان کا صارف بنوں گا۔

میرے والد راج پروہت کے خاص معاون تھے۔ ظاہر ہے وہ چاہتے تھے کہ میں ان کے نقش قدم پر چلوں۔ تمام رسوم و رواج کی باریکیوں کے ساتھ ساتھ میں انھیں اختتام تک پہنچانے کے طریقے بھی سیکھ لوں اور یوں ان تمام چیزوں کو عملی زندگی میں بھی نافذ کر سکوں جن کا اب تک میں نے صرف نظریاتی مطالعہ کیا ہے۔ راج پروہت کی کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے یہ عہدہ ایک نہ ایک دن مجھے ہی ملنے کا امکان تھا۔ میرے والد تصور کیا کرتے تھے کہ ایک دن میں ریاست کے اہم لوگوں کے صف اول میں ہوں گا، مثلاً پروہت کی حیثیت سے میں شہزادوں کو تعلیم دوں گا، دنیوی اور روحانی دونوں ہی معاملات میں راجا کو صلاح و مشورہ دوں گا، راجہ کی غیر موجودگی میں محل کا انتظام و انصرام دیکھوں گا اور شطرنج و چوسر میں راجا کا حریف بننے کا شرف حاصل کروں گا۔

اگرچہ میں نے والد کے منصوبے میں دلچسپی دکھانے کی بھرپور کوشش کی لیکن پھر بھی وہ میری عدم دلچسپی بھانپ گئے۔ ان کی ناامیدی ظاہر ہو چکی تھی اور یہ مجھے کافی بھاری پڑی۔ ایسا نہیں تھا کہ میں نے کوشش نہیں کی۔ کچھ ہفتوں تک میں ان کے ساتھ شاہی محل جاتا رہا اور پروہتوں کے لیے مخصوص کمروں میں کام کرتا رہا۔ بڑی تعداد میں ہونے والے رسوم و رواج کی تیاری میں ان کی مدد کرتا۔ ان رسوم میں راج پروہت اور میرے والد کے علاوہ چھ مزید معاونین صبح سے شام تک مصروف رہتے۔ راجا، تین رانیاں اور ان کے گیارہ بچوں کے لیے مختلف منتروں پر مشتمل رسومات ادا کی جاتیں۔ تہواروں کے موقع پر درباری رسومات کے علاوہ

مختلف موسموں میں پوجے جانے والے دیوتاؤں کو نذر و نیاز چڑھایا جاتا جس کی اگوائی (قیادت) راجا خود کرتا تھا۔ اپنے والد کے پیشے میں بہت کم رہنے کی وجہ سے سب سے مقدس موقعوں، مثلاً راجا کے جنگ پر جانے، تخت کے متوقع وارث کی تیل مالش کی رسم اور 'اشومیدھ' (۱) سے میں محروم رہ گیا۔ میں نے دُوب (۲) کے معیار کو جانچنا اور مختلف قربانیوں اور نذرانوں کے وقت عمدہ قسم کے کنول کے پھول، چاول، روٹی، گھی اور بھنے ہوئے اناج جیسی اشیا کا انتخاب کرنا سیکھ لیا تھا۔ کنول کا رنگ، اناج کی اقسام، مال پوئے میں استعمال ہونے والے لوازمات اور گھی کی چکنائی؛ یہ سب کے سب کسی رسم مخصوص کی نوعیت اور اس میں پوجے جانے والے دیوی دیوتاؤں پر منحصر تھے۔ نومولود کی پہلی خوراک کے موقعے پر اگنی دیوتا اور واک دیوی (۳) کو پیش کی جانے والی اشیا الگ ہوتی تھیں اور بچے کی تعلیم کے آغاز کے موقعے پر 'وگھن وناشک' (رکاوٹوں کو دور کرنے والے) گنیش، دیوتاؤں کے گرو برہسپتی اور علم، موسیقی و شاعری کی دیوی سرسوتی کو پیش کی جانے والی اشیا الگ۔ روز مرہ، موسمی اور سالانہ رسومات میں گنگا کا پانی دیگر مقدس ندیوں، سمندر، کنوؤں اور تالابوں کے پانی سے ملایا جاتا تھا۔ پانی کے سرچشمے کی خصوصیت اور صحیح تناسب کی پوری تفصیل بیان کی جاتی تھی، نیز انھیں یاد بھی رکھنا پڑتا تھا۔ بہر حال، میں ان کاموں میں مہارت حاصل نہ کر سکا۔ اس طرح اپنے والد کے چھوٹے بھائی، جو وارانسی کے جانے مانے جوتشی (نجومی) تھے، کے ساتھ کام کرنے کا میرا تجربہ بھی غیر تشفی بخش رہا۔ جنم کنڈلیوں میں شمار کے لیے جو ریکھائیں وہ بناتے تھے، ان میں رنگ بھرنا تو میں سیکھ گیا لیکن میری روح اور اس ماحول کے بیچ کی اندرونی دوری بڑھتی گئی۔ یہ زندگی مجھے خود پر تھوپی ہوئی لگتی تھی۔ میں اسے آسانی سے جی نہیں پا رہا تھا۔ میں کسی بھی دن ان چیزوں کے تئیں بے ساختہ اشتعال سے بھر اٹھتا تھا جو یکا یک میری توجہ اپنی جانب کھینچ لیتی تھیں۔ اجنبیوں سے ملنے اور آدھے ادھورے منصوبوں کو پورا کرنے کی تشویش مجھے گھیر لیتی تھی جب کہ بقیہ دنوں میں یوں محسوس ہوتا تھا کہ وقت جیسا کوئی زاویہ میرے وجود میں شامل ہی نہیں ہے۔ کچھ ہفتوں تک، رات دن ایک کرتے ہوئے میں اندھے ہونے کی حد تک مطالعے میں غرق رہا۔ حالاں کہ نہ تو میں توجہ مرکوز کر پا رہا تھا، نہ ہی کچھ یاد رکھ پا رہا تھا۔ رات میں بستر پر جا کر سو جانا مجھے مشکل محسوس ہوتا لیکن بھور میں اٹھنا یا بیداری کے امکان کا سامنا کرنا بھی کوئی آسان کام نہ تھا۔

تنہائی کے اس لامتناہی کرب نے مجھے آبا و اجداد کے زمانے سے چلی آ رہی خاندانی توقعات کے بندھن کو توڑنے پر مجبور کر دیا۔ میں اپنا زیادہ تر وقت چتر سین اور اس کے دوستوں کے درمیان گزارنے لگا۔ وہ موج مستی اور جوانی کے جوش سے بھرے آزاد خیال لوگ تھے۔ بغیر کسی حیلے حوالے کے انھوں نے مجھے اپنے ساتھ شامل کر لیا۔ یہاں تک کہ میرے مطالعے کو برتر مانتے ہوئے بھی وہ مجھ سے نا اتفاقی جتانے لگے تھے۔ لطف کی غیر پیچیدہ تلاش کے تئیں مختص ان کی زندگی کسی بھی قسم کی خود احتسابی سے آزاد تھی۔ وہ مجھے میرے کرب سے نجات تو نہ دلا سکے لیکن انھوں نے کچھ عرصے کے لیے انھیں خاموش ضرور کر دیا تھا، اگرچہ بعد میں، میں نے

خودکو دوبارہ بے چین پایا۔

اسی اثنا میں جب میرے دوست چتر سین نے مجھ سے کہا کہ رِشی واتسیاین ندی کے اس پار سپت پرنی (ہفت برگ) آشرم میں رہائش کے لیے پدھارے ہوئے ہیں اور ہمیں ان سے ملنے کے لیے وہاں چلنا چاہیے تو میں فوراً تیار ہوگیا۔ عورتوں سے متعلق میرے من میں اٹھنے والی گومگو کی کیفیت کے علاوہ مجھے اپنے اس مضطرب کر دینے والے تجسس کے حل کی امید بھی تھی کہ واتسیاین جیسے شخص نے عیش وعشرت اور اثر و رسوخ والی زندگی کو تیاگ کر کے پیڑ کی چھال پہن کر اس بدبودار آشرم میں رہنے کا فیصلہ کیوں کر کیا۔

مرکزی ریاستوں میں، یا یوں کہیں کہ پوری ریاست مگدھ میں کوئی شخص اگر عورتوں کی جنسی لذت کی نوعیت اور ان کی خواہشات کی باریکیوں سے واقف تھا تو وہ صرف واتسیاین تھے۔ اولاً تو میں یہ سن کر ہی بھونچکا تھا کہ انھوں نے وارانسی آنے اور یہاں کے ایک گمنام سے آشرم میں قیام کا فیصلہ کیا ہے۔ کوشامبی کے شاہی دربار میں ان کی پُر وقار حیثیت اور راجہ اُدیَن نیز رانیوں پر ان کے زبردست اثرات سے میں واقف تھا۔ ہم نے یہ افواہیں بھی سن رکھی تھیں کہ واتسیاین تپسوی ہیں اور کسی بھی عورت سے ان کا کوئی تعلق کبھی نہیں رہا۔ بڑے پیمانے پر یہ مانا جاتا تھا کہ کام (جنس) کے بارے میں ان کا علم برسوں کے کٹھن ضبطِ نفس اور طویل المدت مراقبوں کا نتیجہ ہے۔ کوشامبی میں معصوم سا یہ عقیدہ بھی مروج رہا ہے کہ انھوں نے اپنا مشہور زمانہ گرنتھ دیوی رَتی کے لکھوانے پر مکمل کیا ہے۔ وہ ان سے اتنی متاثر ہوگئی تھیں کہ انھوں نے اپنے شوہر کام دیوتا کے ذریعے عطا کردہ علم واتسیاین کے سامنے منکشف کر دیا تھا۔ ظاہر ہے یہ افواہ کوری بکواس ہے۔ کسی گرنتھ کا استناد الوہی وَردان، مصنف کی شہرت یا محض اس میں فراہم کی گئیں معلومات سے قائم نہیں ہوتا بلکہ اس کی وجہ ہوتی ہے- مصنف کی اپنے موضوع سے گہری وابستگی جو فن پارے میں ہزاروں طرح سے منعکس ہوتی ہے۔ 'کام سوتر' کی خوبیاں اور خامیاں، جن پر ہر طرح کے علما نے سخت بحث کی ہے، خواہ وہ کیسی بھی ہوں، جنسی زندگی پر واتسیاین کی بے تکلفی بے مثال اور غیر متنازع ہے۔

اپنی اس قدر عظیم شہرت ومقبولیت کے باوجود 'کام سوتر' سبھی طبقوں کو دی جانے والی تعلیم کے لیے نصابی کتاب نہیں بن سکی۔ کام شاستر پر لکھی گئی بابھر اویہ کی قدیم تصنیف ہی اب بھی معیاری سمجھی جاتی تھی، اگرچہ مجھ جیسا غیر محتاط طالب علم اس کے ایک سو پچاس ابواب کو بوجھل سمجھتے تھے۔ لیکن 'کام شاستر' کے جواں سال اور ذہین قارئین کے درمیان واتسیاین پہلے ہی ایک مکتبِ فکر کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ شاید اس کا ایک سبب ان کے تئیں ہمارے لائق تعظیم اساتذہ کا بے اعتنائی بھرا رویہ بھی تھا۔ میرے اپنے گُرو برہَم دتّ ایک استثنا تھے۔ صبح سویرے درس وتدریس ختم کرنے کے بعد وہ دوپہر میں تھوڑی دیر بعد طلبا جب آگ جلانے اور رات کے کھانے کی تیاری کرتے اور برہم دتّ آرام فرماتے تھے تو کبھی کبھی ان سے گفتگو کے لیے دوسرے آشرموں سے لوگ ملاقات کے لیے آتے تھے۔ سالوں قبل اپنے گرو اور ان کے مہمانوں کو پنکھا جھلتے ہوئے ہفتوں تک

ایسی ہی گفتگو میں، میں بھی موجود رہا تھا جس میں کام سوتر کی خوبیوں کا وافر تجزیہ کیا گیا تھا۔ میں اس گفتگو میں حصہ نہیں لے سکا، اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ مجھے اپنے محترم اساتذہ کی جانب سے اس کی اجازت نہیں تھی، بلکہ موضوع کے تئیں میری کم علمی تھی۔

مجھے یاد ہے کہ میرے گرو کے دوست اس کتاب سے نالاں تھے۔ واتسیاین کے کچھ خیالات 'کام شاستر' کے ذریعے قائم کردہ اصولوں کے صریح خلاف تھے۔ بڑی کنجوسی سے یہ تسلیم کیا جاتا تھا کہ واتسیاین کا رویہ اس موضوع سے متعلق دیگر علما کے تئیں احترام آمیز تھا، حالاں کہ حقیقت تو یہ تھی کہ واتسیاین کی دانشوری پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی تھی۔ اصلاً وہ سارے رِشی واتسیاین کے لہجے سے خار کھا گئے تھے۔ واتسیاین کا باغی ارادہ بالکل صاف تھا، مثلاً ویشیاؤں پر رشی دتّک کی معیاری تصنیف کے برخلاف واتسیاین کا یہ ماننا تھا کہ تعلقات قائم کرتے وقت گنِکائیں (۴) دھن دولت کے علاوہ دوسرے باتوں سے بھی متاثر ہوتی ہیں۔

رِشی پالک نے مشتعل ہوکر اپنی لہراتی ہوئی سفید داڑھی کے ساتھ سامنے بیٹھے سامعین پر تھوک کی سی پھوار چھوڑتے ہوئے اپنی التماس بھری آواز میں کہا، ''یہ فحش مقبولیت پسندی ہے جو کم عقل شہزادوں اور تاجروں کے بیٹوں کے لیے ہی مناسب ہے۔'' عورتوں کی شہوانیت کے بارے میں واتسیاین کے خیالات خصوصی طور پر پالک کے غیض وغضب کا نشانہ بنے تھے۔

''عہدِ قدیم سے ہر ایک رِشی مُنی نے یہ تصدیق کی ہے کہ عورت کی جنسی خواہش مرد کی ذہنی کیفیت کا عکس ہوتی ہے۔ مرد کے اندر کے جنسی جوش کی شدت اسی تناسب میں عورت کے اندر جوش پیدا کرتی ہے۔ وہ تو خرمن ہے مرد جس میں چنگاری دیتا ہے۔ مگر یہ شخص کہتا ہے کہ مرد اور عورت کی جنسی خواہش میں کوئی فرق ہی نہیں اور دونوں الگ الگ راہ پکڑتے ہیں۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا یہ نراجی کا نسخہ نہیں ہے؟ کیا یہ دنیا کو متحد رکھنے والے اس دھرم کی بیخ کنی نہیں کرے گا جسے یہ شخص خود بھی جنسی عمل سے بہتر مانتا ہے؟''

زیادہ تر لوگ اس خیال سے متفق نظر آئے۔

کسی نے کہا، ''اسے جلد ہی بھلا دیا جائے گا۔ یہ محض کتب خانوں تک محدود ہوکر رہ جائے گا جہاں 'سوتر' کو سنبھالنے والے ہاتھ صرف کتابوں کی دیکھ بھال کرنے والے ہوں گے جو کبھی کبھی ان کپڑوں کو نم کردیا کریں گے جس میں کھجور کے پتوں کو باندھ کر رکھا گیا ہوگا۔''

میرے گرو برہم دتّ متفق نہیں تھے۔

''میں نہیں کہتا کہ یہ کوئی ایسا عظیم گرنتھ ہے جو بابھرویہ کی جگہ لے گا لیکن اسے پڑھا جائے گا، کیوں کہ یہ انتہائی دلچسپ انداز میں لکھا گیا ہے اور اس میں معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ ہے۔ بہت کم عالم ایسے ہیں جو کسی کتاب سے اس سے زیادہ کی امید کرتے ہیں۔''

مجھے بخوبی یاد ہے کہ میرے محترم اساتذہ نے واتسیاین کے تہہ و بالا کردینے والے خیالات کا تذکرہ

کچھ اس طرح کیا تھا کہ میں بھی اسے پڑھنے کے لیے مشتاق ہو گیا تھا۔ میں نے خود سے وعدہ کیا تھا کہ میں جلد ہی اسے پڑھوں گا لیکن یہ وعدہ بھی بقیہ کی طرح ٹھنڈے بستے میں چلا گیا۔ ساتھ ہی میرے ذہن میں اَن پڑھی کتابوں کی فہرست مزید طویل ہوتی گئی۔

ہفت برگ آشرم جانے کا ہمارا منصوبہ تقریباً ایک مہینے تک منصوبہ ہی بنا رہا۔ چترسین بار بار مجھے یاد دہانی کراتا رہا لیکن میری خواہش اور اشتیاق اور میری مسلسل بڑھ رہی ہچکچاہٹ دونوں آمنے سامنے آ گئے۔ لیکن مذہبی مطالعات میں فرد کی بے ساختگی کا گلا گھونٹ دینے اور زبان کو احساسات سے عاری بنا دینے کی خاصیت ہوتی ہے۔ مجھے یہ کہنے کے لیے شعوری کوشش کرنی پڑ رہی ہے کہ 'کام سوتر' کے مصنف سے ملاقات کے خیال نے میرے اندر کشش اور خوف دونوں کو جنم دیا۔ اس مقصد کے تئیں میری دلچسپی نے میری گھبراہٹ کو مزید بڑھا دیا۔ میرے ذہن میں واتسیاین کی شبیہ پا لک جیسی سفید لمبی داڑھی رکھے ہوئے، غصیل اور سن رسیدہ رِشی کی ہی تھی جس کے کانوں میں سفید بالوں کے گچھے اُگ آئے ہوں۔ ان کی پیشانی کے ٹھیک بیچوں بیچ میں نے سیدھی چڑھی ہوئی تیوری، گھنی بھوؤں اور بھید دینے والی آنکھوں کا تصور کیا تھا جو میرے دماغ میں گہرائی تک گھس کر اس میں چھپی میری سب شرمناک خواہش کھوج نکالیں گی۔ میں تب تک انتظار کرنا چاہتا تھا، جب تک ان کی موجودگی میرے اطمینان وسکون کو اتنی بری طرح دہشت زدہ نہ کرے۔ میں نے چترسین سے کہا کہ کام شاستر کے میدان میں واتسیاین کی عظمت کو دیکھتے ہوئے مجھے پہلے 'کام سوتر' کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے تاکہ اس ملاقات کے لیے میں خود کو تیار کر سکوں۔

باب دوم

کام شاستر ہی نہیں، دیگر میدانوں میں بھی نظریاتی پہلو سے کچھ ہی لوگ واقف ہیں۔نظریہ ہی
اصل ہے، اگر چہ اس کا تعلق عملی رویے سے ہو یا نہ ہو۔

[کام سوتر:٦-٥.٣.١]

وارانسی میں 'کام سوتر' کا ایک نسخہ تلاش کرنا کوئی بہت مشکل کام نہیں تھا۔ اپنے والد کے توسط سے شاہی محل تک اپنی رسائی کی وجہ سے میں اس کتاب کو شاہی کتب خانے سے گھر لانے میں کامیاب ہوگیا۔ ایک طویل مدت تک توجہ مرکوز ہونے اور بسا اوقات بے یقینی کا شکار ہو جانے والی اپنی صلاحیت کا استعمال کر کے میں نے اس کتاب کے پہلے شلوک؛ زندگی کے تین مقاصد: حسن اخلاق، خوش حالی اور جنسی محبت کی تعریف کریں (یہ تینوں ہی اس گرنتھ کے خاص موضوعات ہیں)، سے لے کر آخری شلوک تک ذہن نشین کر لیے۔ اس کے آخری شلوک میں کہا گیا ہے: سبھی چیزوں میں ماہر کسی عقلمند شخص کو ہمیشہ جنسی تسکین کے لیے تیار رہنے والا شہوت پرست نہیں بننا چاہیے بلکہ علم اخلاقیات اور مادی فوائد کو مدنظر رکھتے ہوئے طویل المدت ازدواجی تعلقات قائم کرنا چاہیے۔ آگے چل کر مزید غائر مطالعہ کرنے کے بعد میں نے یہ سمجھنا شروع کر دیا کہ اگر چہ واتسیاین نے دھرم کے بنیادی ڈھانچے کو چیلنج نہیں کیا ہے لیکن اپنے ایک ہدف کی وہ مستقل نشاندہی کرتے رہے ہیں اور وہ مقصد ہے: لذت کا جشن۔

میرے کمرے کے پاس سے گزرتے وقت میرے والد مجھے کتاب کے شلوک یاد کرنے کے لیے ایک مخصوص لہجہ میں جب قرأت کرتے ہوئے پاتے تو مجھ پر ایک حقارت بھری نظر ڈالتے لیکن انھوں نے مجھے ٹوکا، نہ ہی کوئی تبصرہ کیا۔ ہماری ریاست کے زیادہ تر تعلیم یافتہ برہمنوں کی طرح وہ بھی 'کام شاستر' کو ایک ایسا معیوب موضوع سمجھتے تھے جس کا مطالعہ اور مشق نوجوانی میں ہر شخص کرتا ہے لیکن یہ علم کی دوسری شاخوں، خاص طور سے علم آداب زندگی، مذہب، قانون اور علم اخلاقیات سے کمتر درجے کا ہے۔ واتسیاین کے اس مشورے نے انھیں خوف زدہ کر دیا تھا کہ کسی شخص کے کام کو صرف حسن اخلاق میں اضافے کے امکان سے نہیں بلکہ سکھ کی

امید سے بھی متعین ہونا چاہیے۔

'کام سوتر' کا اسلوب حفظ کرنے کے لیے بہت مناسب ہے۔ اس لیے میں نے اس کے اسباق کو تین دن میں ہی پوری طرح سے ازبر کرلیا۔ یہ جتنا محسوس ہوتا ہے، اتنا مشکل کام نہیں ہے، کیوں کہ وارانسی کے گروکلوں میں قوت حافظہ کو مضبوط کرنے کی تکنیکوں پر خاص دھیان دیا جاتا ہے۔ ویدوں کے مطالعہ کے آغاز میں ہی میں نے حفظ کرنے کے بنیادی طریقہ کار کو سیکھ لیا تھا جس کے مطابق پہلے ہر لفظ کو علیحدہ پھر اس کے بعد والے لفظ کے ساتھ پھر دونوں کی ترتیب کو الٹ کر اور پھر اگلے شلوک پر آنے سے پہلے موجودہ شلوک کو دہرایا جاتا تھا۔

میرے گرو برہم دتّ جو حافظے کو بہت قیمتی سمجھتے تھے، تربیت کے اپنے اس مخصوص طریقہ کار کے لیے دن کے پروگرام میں انھوں نے اس کے لیے باقاعدہ ایک خاص وقت متعین کر رکھا تھا۔ کسی موضوع کے نصابی مواد سے ایک نکتے کی تشریح اور اس پر بحث کے بعد مجھ سے اگلے دن وہ سب کچھ لفظ بہ لفظ دہرانے کو کہتے تھے جو ہماری گزشتہ ملاقات میں دوران گفتگو واقع ہوا تھا۔ وہ میری کمیوں کی جانب اشارہ کرکے انھیں درست کرتے۔ اگلے دن، پہلے مجھے گزشتہ روز کی گفتگو کو اور دوسری مرتبہ گرو کے ذریعے کی گئیں اصلاح اور اضافے کو دوبارہ پیش کرنا پڑتا تھا۔ بالآخر اعادے کے پہلے سے قائم شدہ اس ڈھانچے میں یہ انوکھا اور مہارت بھرا سلسلہ کچھ وقت چلتا رہا تھا۔ جادو کے کھیل میں حاصل کی جانے والی مہارت کی طرح اچھی یادداشت بھی محض ایک مشقی چیز ہے۔

'کام سوتر' میں کل سات اجزا، چھتیس ابواب، چونسٹھ اقتباسات اور بارہ سو پچاس شلوک ہیں۔ پہلے کھنڈ (جز) 'عمومی مشاہدہ' میں پانچ ابواب (ادھیایہ) ہیں: فہرست، زندگی کے تین مقاصد، علم کا حصول، ایک مہذب شہری کا چال چلن، وسیط جو کسی عاشق کی مدد کرتا ہے۔ دوسرے جز 'عشقیہ طرز رسائیاں' میں دس ابواب ہیں: جنسی خواہش کی ترغیب، بانہوں میں بھینچنا، چومنا، کھرچنا، دانت سے کاٹنا، مجامعت اور کچھ دیگر مشاغل، آہ وزاری کرنا، مردانہ سلوک، منھ کے ذریعے عضو تناسل میں ہیجان پیدا کرنا، مباشرت سے پہلے اور بعد میں شہوانی تغیرات اور عاشقوں کا ایک دوسرے سے لڑنا جھگڑنا۔ تیسرا جز 'عورت کا حصول' میں پانچ ابواب ہیں: شادی کی اقسام، عورت کو دباؤ سے آزاد کرنا، عورت کو حاصل کرنا، خود سے انتظام کرنا اور شادی۔ چوتھے جز 'بیوی کے حقوق اور فرائض' کے تحت دو ابواب ہیں: اکیلی بیوی کا برتاؤ، خاص بیوی اور دوسری معاون بیوی کا رویہ۔ پانچویں جز 'غیر کی بیوی' میں چھ ابواب ہیں: مرد اور عورت کا کردار، باہمی تعارف، جذبات کا جائزہ، ثالثی کرنا اور راجا کا سکھ، زنان خانے کا سلوک۔ چھٹا جز 'گنِکاؤں کے بارے میں' ہے جس میں چھ ابواب ہیں: عاشق کا انتخاب، عشق کی تلاش، دولت کمانے کے طریقے، سابق عاشق سے رشتہ، وقتی منافع اور نفع و نقصان۔ ساتواں جز 'خفیہ کاموں' کے تحت دو ابواب ہیں: محبت میں کامیابی اور جنسی خواہش میں اضافہ۔

واتسیاین اپنی کتاب کو اصل تصنیف کے بجائے اس موضوع کے قدیم اور مستند علما کے خیالات و نظریات کے اختصار کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس کی شروعات کیتو اُڈیالکی سے ہوتی ہے، جنھوں نے (میں یہاں پر بھگوان شِیو کے تعاون کو چھوڑ رہا ہوں جن کے ساتھی نندی نے اس موضوع پر ایک ہزار شلوکوں کو اصل شکل میں لکھوایا تھا) جنسی محبت پر پانچ سو ابواب کے ابتدائی گرنتھ کی تخلیق کی تھی۔ اگر چہ شویت کیتو کا گرنتھ اب ناپید ہو گیا ہے لیکن میں نے اس رِشی کے بارے میں دوران تعلیم سنا تھا۔ ہمارے گرو برہم دت کے مطابق یہ کتاب بے لگام جنسی تعلقات، شادی شدہ عورتوں کے ساتھ مباشرت کی یقینی عیاشی، جو مہا بھارت میں اتنی نمایا ں ہے کہ خاتمے کے لیے ذمہ دار ہے۔ شویت کیتو سے قبل شادی شدہ اور غیر شادی شدہ دونوں قسم کی عورتیں پکے ہوئے کھانوں کی طرح بلا کسی تفریق کے قابل استعمال اشیا سمجھی جاتی تھیں۔ شویت کیتو پہلے شخص تھے جنھوں نے یہ بالکل نیا مشورہ دیا تھا کہ عموماً مردوں کو غیر کی بیوی کے ساتھ نہیں سونا چاہیے۔

شویت کیتو کے گرنتھ کو پانچال کے بابھرویہ اور ان کے بیٹوں نے ایک سو پچاس ابواب میں سمیٹ دیا تھا۔ بابھرویہ کے ذریعہ لکھا گیا یہ گرنتھ پشتوں تک طلبا کے لیے ایک معیاری تصنیف بنا رہا۔ اس کے الگ الگ حصوں پر علما نے یک موضوعی رسالے بھی لکھے، مثلاً 'سُوَرن نابھ' نے جنسی اقدامات پر، 'گھوٹک مُکھ' نے عورتوں کو جنسی ترغیب دلانے پر، 'گونارد یہ' نے بیوی کے فرائض اور حقوق پر، 'گونِکا پُتر' نے غیر مرد کی بیوی کے ساتھ جنسی تعلقات پر، 'دتّک' نے گنکاؤں پر اور 'کُچمار' نے پوشیدہ جنسی علوم پر کافی کچھ لکھا ہے۔ واتسیاین نے ان رسالوں کو، باھرویوں کی تصنیف کے ساتھ مزید باریکی کے ساتھ جنسی محبت کی، موجودہ معلومات کو پرانے گرنتھوں کے مطابق سات اجزا میں منظّم طور پر چھتیس ابواب میں ڈھال دیا۔ 'کام سوتر' کے مداحین کے مطابق اس کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں معلومات تو ہیں ہی، ساتھ ساتھ وضاحت اور کلیت کو اختصار کے ساتھ پرو دینے کا انوکھا امتزاج بھی ہے۔

ظاہر ہے، کسی بھی شخص کو واتسیاین کے اس دعوے کو سنجیدگی سے نہیں لینا چاہیے کہ ان کی تصنیف میں اصلیت نہیں ہے۔ یہ اوپری خاکساری اس عظیم ادبی روایت کی خاصیت ہے جس میں سب سے متبحر عالم کو بھی اپنی تصنیف کو اپنے دماغ کی اپج نہیں بلکہ اپنے سابقین سے ماخوذ کہنا پڑتا تھا۔ واتسیاین ان دیگر علما کی طرح ہیں جو اصلیت کے ہر دعوے کو جان بوجھ کر نظر انداز کرتے ہوئے اپنے اکتسابی علم کو خود سے پہلے کے رشیوں سے حاصل کردہ اختراعی خیالات اور حکمت کی حیثیت سے آگے منتقل کر دیتے ہیں۔ اس نام کے پیچھے کھڑے شخص کے تئیں میری کشش نے ان کی تصنیف میں 'اِتی وتسیانا' (جیسا کہ واتسیاین اسے کہتے ہیں) کے ذریعے اعلان کردہ ان کے خیالات پر میری تجسس بھری نگاہیں مرکوز کر دیں۔ میں نے دریافت کیا کہ ان کی آواز میں کہیں بھی ہچکچاہٹ نہیں ہے بلکہ خود اعتمادی اور یہاں تک کہ خود ادعائیت ہے۔ اس سے مجھے خاصی تقویت ملی۔ اپنے اندر ان خصوصیات کے فقدان کو دیکھتے ہوئے میں ایک ایسے اجنبی شخص میں خود اعتمادی کا یہ ثبوت پانا چاہتا

تھا جسے میں اپنے نئے گرو کی شکل میں منتخب کر چکا تھا۔

'کام سوتر' کسی تبصرہ نگار کے لیے بڑی خوشی کا موضوع بھی ہے۔ اکثر و بیشتر اس میں ایسے معانی پوشیدہ ہیں جو ایک غیر محتاط قاری کی دسترس سے باہر ہیں۔ ساتھ ہی اس میں رموز و کنایات بھی ہیں جو مزید تشریح کا مطالبہ کرتے ہیں۔ یہ کچھ ایسے پہلو ہیں، جنھیں دائرۂ تعبیر میں لائے بغیر سوتروں کے تموّل و زرخیزی اور مصنف کے ذہن کی لطافتوں اور باریکیوں کی تحسین ممکن نہیں، مثلاً ایک عام قاری کو چونسٹھ کا عدد ہی پریشان کر سکتا ہے جو اس تصنیف میں شروع سے آخر تک مستقل چلتا رہتا ہے۔ جنسی عمل میں ماہر ہونے کے لیے کسی مرد یا عورت کو پہلے چونسٹھ کلاؤں میں مہارت حاصل کرنا ضروری ہے۔ ایک اچھا عاشق بننے کے لیے رقص، گلوکاری، شاعرانہ تخلیقات اور ورزش کے علم کی اہمیت تو سمجھ میں آتی ہے لیکن جنسی امور کی فہرست میں مرغ، بٹیر اور بھیڑ لڑانے کے فن کا کیا کام؟ علم کیمیا اور علم معدنیات کا کیا کام؟ مزید برآں جنسی عمل سے پہلے بوس و کنار کے بارے میں جو باب ہے، اسے بھی چونسٹھ کہا گیا ہے، اگر چہ بوس و کنار کے عناصر کی تعداد چونسٹھ کے ارد گرد بھی نہیں ہے۔ دراصل چونسٹھ ایک فطری عدد ہے۔ اسے بخوبی جانتے ہوئے بھی واتسیاین اس کی تشریح نہیں کرتے۔ علم آیوروید پر لکھے ہوئے گرنتھ جسم میں ہونے والی چونسٹھ خاص بیماریوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ علم قانون کے قدیم گرنتھوں میں بھی یہ عدد ملتا ہے۔ مختلف ذاتوں کے ذریعے قانون کی خلاف ورزی کا ذکر کرتے ہوئے 'منو اسمرتی' میں کہا گیا ہے کہ چوری کرنے پر شُودر کا جرم آٹھ گنا، ویشیہ کا سولہ گنا، چھتریہ کا بتیس گنا اور برہمن کا چونسٹھ گنا مانا جاتا ہے۔ 'دیکشا' کی رسم میں برہمن کی ہمہ گیر روح کی علامت مانے جانے والے دائرے کو چار حصوں میں اور ان چار حصوں کو مزید چار حصوں میں یہ بتانے کے لیے تقسیم کیا جاتا ہے کہ طالب علم کو علم کی سولہ شاخوں میں مہارت حاصل کرنا ہے۔ اگر ہم ان سولہ شاخوں کو مزید چار حصوں میں بانٹ دیں تو ہمیں کلیت کے اظہار کے روپ میں اس دائرے کو گھیرنے والی چونسٹھ کلائیں مل جائیں گی۔ یہ تعداد نہ صرف فکری اور روحانی ہے بلکہ کام کے محدود امکانات کے مقابلے میں اپنے وسعت کے چلتے آدرش کا روپ دھار لیتی ہیں۔ یہ محض ہمیں اتنا ہی نہیں بتاتیں کہ کیا ہے بلکہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ کیا کیا ممکن ہے۔ یہ 'کام' سے متعلق ہماری قوت تخیل کی حدود کو چھو سکتی ہیں۔ واتسیاین کی چونسٹھ کلائیں، جنسی عمل کے چونسٹھ آسن اور مباشرت سے قبل بوس و کنار کے عناصر کی فہرستیں دراصل جنسی عمل کے سب سے دور دراز امکانات کی جستجو کی کوشش ہے، خواہ ان فہرستوں میں موجود کچھ چیزیں ناممکن محسوس ہوتی ہوں۔ ہر متعلقہ پہلو کو شامل کر کے تکمیلیت تک پہنچنے کی ان کی کاوش اصل میں محبت کی لامتناہی تلاش کا نتیجہ ہے۔

اگر چہ چترسین نے میری کامیابیوں کے بارے میں سن تو لیا لیکن اس سے عقیدت مندی ظاہر کرنے کے بجائے اس نے یہ واضح کر دیا کہ 'کام سوتر' کے تئیں میرے علمی جوش سے وہ متفق نہیں تھا۔ گرنتھ میں دیے گئے عدد کے طلسم کے بارے میں میری دریافت سے وہ کچھ اوبتا ہوا لگا۔ اپنی ذات کے دوسرے افراد کی طرح

چتر سین کا بھی علما سے فطری اختلاف تھا اور یہ مہارت کی باریکی کے تئیں ان افراد کی بے صبری میں ظاہر ہوتا تھا۔

اس نے پوچھا، ''مجھے یہ بتاؤ کہ مختلف جنسی اقسام کی بنیاد پر مردوں اور عورتوں کو واتسیاین جن ناموں سے منتخب کرتے ہیں، کیا ان میں بھی کوئی مفہوم پوشیدہ ہے؟''

زیادہ تر عام لوگوں کی طرح چتر سین کی دلچسپی بھی 'کام سوتر' کے مباشرت والے حصے تک ہی محدود تھی۔ وہ جانتا تھا کہ عضو تناسل کی لمبائی اور موٹائی کے مطابق واتسیاین نے مردوں کو تین زمروں میں تقسیم کیا ہے؛ یعنی چھ بالشت لمبے عضو والے 'شش' (خرگوش نما)، آٹھ بالشت والے 'ورَش' (سانڈ نما) اور بارہ بالشت والے 'اشو' (اسپ نما)۔ اسی طرح عورتوں کو بھی اندام نہانی کی لمبائی چوڑائی کی بنیاد پر وہ 'مرگی' (ہرنی نما)، 'بڑوا' (گھوڑی یا گدھی نما) اور 'ہستنی' (ہتھنی نما) کی تقسیم کرتے ہیں۔

اپنے دوست کی توجہ سے حوصلہ پا کر میں نے جواب دیا، ''ہاں سچ مچ!'' مختلف قسم کے مردوں اور عورتوں کو جانوروں کے نام انھوں نے یوں ہی اٹکل پچو میں نہیں دے دیے ہیں۔ یہ نام جنسی اعضا کی جانب اشارہ کریں، یہ ان کا بنیادی مقصد ہے، نہ کہ ایک واحد مقصد۔ میں نے غور کیا ہے کہ ان کی تقسیم مرد و عورت دونوں کی نمائندگی کرنے والی واحد قسم اسپ نما ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم جتنے بھی جانوروں سے واقف ہیں، ان میں گھوڑا ہی اپنی جنسی عادات کی بنا پر انسان سے قریب تر ہے۔ گھوڑے کا لمبا عضو ہر اس چھوٹے بچے کے تجسس کا سبب بنتا ہے جو اسے اس کے پیٹ کے نیچے دھیرے دھیرے جھولتے ہوئے دیکھتا ہے۔ عضلات کے بجائے خون کی گردش سے مضبوط ہوتا ہوا یہ مرد کے عضو کی مانند آہستہ آہستہ کھڑا ہوتا ہے۔ اپنی قد کاٹھی کے کسی بھی جانور کے برعکس گھوڑا، کسی مرد کی طرح گھوڑی سے نسبتاً جلد اتر جاتا ہے۔ عورت کی ہی طرح گھوڑی کی فرج میں دخول کے نازک مقام پر ایک بڑا سا انتہائی حساس جنسی عضو (clitoris) ہوتا ہے، جس کی مالش گھوڑے کے دھکے سے ہوتی ہے۔ انزال کے وقت بلاشبہ گھوڑی اپنی اندام نہانی کو کھولتے اور بند کرتے ہوئے پکڑتی اور چھوڑتی ہے۔ اپنے ساتھی کو لذت و تسکین کے بام عروج پر پہنچانے والے اس عمل کی مہارت کو عورتیں ایک لمبے عرصے تک مشق کر کے مزید پختہ کر سکتی ہیں۔

''واتسیاین لمبے عضو تناسل والوں کو ہاتھی سے تشبیہ نہیں دیتے ہیں کیوں کہ ہاتھی کا عضو، نعوظ کے وقت مشتعل ہو کر سانپ جیسے ایک مخصوص ٹیڑھی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ فرج میں اوپری اور سطحی دخول سے ہی آسودہ ہو جاتا ہے اور بسا اوقات تو راستہ بھول کر مادہ کے سرین میں ہی اندر باہر کرتا رہتا ہے۔ دوسری جانب سانڈ نما ساخت والا عضو کچھ زیادہ ہی مردانہ قوت کا مظاہرہ کرتا ہے، کیوں کہ ایک ہی مباشرت میں یہ تقریباً بیس بار انزال کا شکار ہوتا ہے۔'' چتر سین کی آنکھوں میں تحسین و تعریف کے فطری احساسات کو دیکھنا انتہائی اطمینان بخش تھا۔

اس وقت 'کام سوتر' کے تئیں جس چیز نے سب سے زیادہ میرے اندر تجسس پیدا کیا، وہ اس کا علمیت بھرا چیلنج نہیں بلکہ اس کا مواد تھا، بالخصوص وہ زاویۂ نظر جس سے اس نے عورتوں کو دیکھا تھا۔ یہ دلچسپی بہت ذاتی تھی، نہ کہ واتسیاین کے عورتوں سے متعلق خیالات کے دیگر مذہبی گرنتھوں سے تجزیے کی مبہوت کر دینے والی ادبی ضرورت کا نتیجہ۔ یہ کرنا کوئی بہت آسان کام نہیں تھا، کیوں کہ میری اکادمک تربیت مشکوک ہے۔ میں عورتوں کی حقیقی دنیا میں پھڑ پھڑا رہا تھا نہ کہ ان کی کتابی دنیا میں۔ کتابی تجزیے کی دنیا میں میری رفتار تیز اور آسان ہے۔ مذہبی متون عورتوں کو علم جنسیات سمیت دیگر علوم کے کسی بھی میدان میں تربیت دینے کو کارِعبث سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق عورتوں کو شاستروں کے مطالعے کا حق نہیں ہے، کیوں کہ ذہنی طور پر وہ انھیں سمجھنے کی اہل نہیں ہیں۔ واتسیاین عورتوں کو 'کام سوتر' کے مطالعے کا مشورہ بڑے التماس کے ساتھ دیتے ہیں، حتیٰ کہ بلوغت کے آغاز سے بھی پہلے۔ وہ چاہتے ہیں کہ عورتیں اس کا مطالعہ شادی کے بعد بھی کریں لیکن حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس کا انحصار مرد کے رویے پر ہوگا۔ اس کتاب کے سات میں سے دو اجزا اضافی طور پر عورتوں سے مخاطب ہیں۔ چوتھا جز بیویوں کے لیے اور چھٹا گنِکاؤں کے لیے۔ تیسرے حصے میں مردوں کو جنسی عمل سے قبل نزاکت کے ساتھ دوشیزاؤں کے من سے ڈر اور تعصّبات کو دور کرنے کی ضرورت کے بارے میں سمجھایا گیا ہے۔

عورتوں کے معاملے میں واتسیاین مذہبی گرنتھوں کے جس حصے سے سب سے زیادہ اختلاف جتاتے ہیں، وہ ہے گنِکاؤں کے بارے میں ان کا رویہ۔ گرنتھ کسی بھی قسم کی ویشیا کو تحقیر کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ گرنتھ کہتے ہیں جیسے پہاڑ کی چوٹی پر کنول نہیں کھل سکتا، دھان کی کٹائی کے چاول نہیں اُگ سکتا، اسی طرح ویشیالیہ میں پیدا ہوئی کوئی عورت پاک نہیں ہوسکتی۔ ویشیائیں ان انسانوں میں سے ہیں جن سے کسی کو، خاص طور پر برہمن کو کھانا نہیں لینا چاہیے۔ چوروں کے ساتھ ایک ہی سانس میں شمار کی جانے والے گنکاؤں کے گھر، ان جگہوں میں سے ایک ہے جہاں پولیس کو ہمیشہ نگرانی اور گشت کرنا چاہیے، کیوں کہ وہاں طرح طرح کے بدمعاشوں کے اکٹھا ہونے کا امکان رہتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف یہ گنکائیں ہی ہیں جن کی کامیابی کا جذبہ واتسیاین کے دل میں ہے۔ پہلی بار پڑھنے پر مجھے بھی تعجب ہوا کہ ایسا کیوں ہے؟ 'کام سوتر' کے ساتھ اس نوع کے میرے تنقیدی تعلق نے اس کے مصنف کے ساتھ ہونے والی ملاقات کو لے کر میرے اندر پیدا ہوئے دباؤ کو کافی حد تک کم کر دیا تھا۔ کوئی ممکنہ شاگرد جب کسی استاد کے پاس ملنے کے لیے جاتا تھا تو اس کے اندر پرانی امید اور قدیم خوف کا جو توازن بنا رہتا ہے، وہ میری لاشعوری میں فیصلہ کن طور پر پہلی طرف جھک گیا۔ واتسیاین سے ممکنہ ملاقات کے تئیں میرے تازہ ترین تجسس پر چتر سین کے تبصرے کے جواب میں احتیاط برتتے ہوئے میں بس اتنا ہی کہہ سکا کہ مجھے لگتا ہے یہ رِشی میری اندرونی مشکلات میں سے کچھ کو، میری تمام بے چینیوں کی جڑ میں موجود سوالوں کا جواب دے کر نہیں بلکہ انھیں میرے سامنے واضح کر کے ان کے حل میں معاون ہوگا۔

باب سوم

وہ شخص جو اخلاقی بلندی، خوش حالی اور جنسی محبت کی خواہش رکھتا ہے، اسے چاہیے کہ وہ اس گرنتھ سے بہر حال مکمل واقفیت حاصل کرے اور ٹھیک اسی وقت اسے اپنے حواس پر قابو بھی رکھنا چاہیے۔
['کام سوتر': ۷.۲.۵۸]

خدا خدا کر کے وہ دن بھی آ گیا جب ہم نے اپنی مشن کے لیے کمر کس لی۔ جب میں چتر سین کے گھر پہنچا تو تل کے تیل کی مالش سے چمکتے ہوئے بھورے سینگوں والے سفید بیلوں کی جوڑی کو گاڑی کے ساتھ جوتا جا رہا تھا۔ گدے گاڑی کے فرش پر بچھائے جا چکے تھے لیکن ملائم غالیچے اور بینگنی رنگ کے ریشمی پلّے ابھی بھی بندھے رکھے ہوئے تھے۔ بسنت کی ایک دوپہر واتسیاین کے آشرم کی طرف ہم نے کوچ کیا۔ ممکن ہے میرے کچھ عزیز دوست مجھ سے متفق نہ ہوں لیکن میرے لیے یہ سال کے سب سے اچھے موسموں میں سے دن کا سب سے بہترین وقت ہوتا ہے۔ چتر سین گزرتے ہوئے موسم سرما کی صبح کو یاد کر کے گیت گنگنانے لگتا ہے، کیوں کہ 'جنسی ہیجان سے دہکتی ہوئی کسی کشمیری دوشیزہ کی سنہری جلد کی مانند'' زرد لیکن گرم دھوپ بھور کی دھند کو پونچھتی ہے۔ میں ہر ممکن کوشش کرتا ہوں کہ اس استعاراتی مبالغے سے بچ سکوں، شہوت پرست عموماً جس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چتر سین کے کچھ دوست، جو شعری حسیت کے معاملے میں تو بڑے متمول ہیں لیکن صلاحیت میں اتنے ہی کمتر ہیں، برسات کے ابتدائی ایام کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وہ بڑے التماس کے ساتھ اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں جس کے تحت طوفانی بادل بھینسوں کے جھنڈ ہیں جو بجلی کا نقارہ بجاتے اور بارش کے تیروں کی بوچھار کرتے ہوئے موسم گرما میں پک چکی دھرتی کو ٹھنڈا کرتے ہیں۔ موسم باراں کی ابتدائی پھواروں کی اس کشش سے میں بھی اچھوتا نہیں ہوں؛ جب آئندہ سبزے کی نوید سناتی نم زمین زرخیزی کے وعدوں کو سوندھی خوشبو سے معطر کر کے مسکرا دیتی ہے، جب ہری گھاس سے انکھوے پھوٹتے ہیں اور نئے برگ و بار ہمارے چاروں طرف کھل اٹھتے ہیں۔ لیکن میں بسنت کی ٹھنڈی اور مردانہ خشکی کو نسبتاً زیادہ پسند کرتا ہوں۔ بسنت کے ابتدائی ایام میں صبح کے وقت چلنے والی بغیر اوس کی سہانی بیار بھی مجھے بہت پسند ہے۔ کھلتے ہوئے پودوں، آم

کے بَوَر سے لدی ٹہنیوں کے چاروں طرف منڈلانے والے بھنوروں اور سارنگوں کی گنگناہٹ مجھے بہت بھاتی ہے۔ مجھے بسنت کے ہاتھوں چٹانی پہاڑوں کی چوٹیوں کا ننھے ننھے سفید اور زرد پھولوں کی ڈور سے جکڑ جانا اچھا لگتا ہے۔

شہر کے مغربی دروازے سے نکل کر ہم نے بُنکروں کے گاؤں کے بغل میں واقع گھاٹ سے گنگا کو پار کیا۔ ہمارا ملاح ایک انتہائی باتونی بوڑھا تھا جو اس سفر کے خاتمے سے پہلے ہمارے بارے میں سب کچھ جان لینے اور اپنے بارے میں سب کچھ بتا دینے کے باہمی تصادم سے نبرد آزما تھا۔ اس کی باتوں میں ہلکی پھلکی دلچسپی لینے کا کام میں نے چترسین پر چھوڑ دیا۔ اس بوڑھے کی جانب سے آنے والے لفظوں کے سیلاب سے بچنے کے لیے میں نے اپنے کان بند کر لیے اور کشتی کے تیرنے کی سمت سے آنے والی دھوپ میں آنکھیں موند کر اونگھنے لگا۔ میں نچلی ذات کے انسانوں کے تئیں اپنی عدم رواداری کو تسلیم کرتا ہوں۔ ان میں چاپلوسی اور احتیاط سے چھپائی گئی ڈھٹائی کا امتزاج ہوتا ہے۔ ان کے چہرے نہ ہی داڑھی مونچھوں سے پوری طرح صاف ہوتے ہیں اور نہ ہی ان پر قابل عقیدت رشیوں منیوں کی طرح بالوں کا افراط ہوتا ہے۔ جنگل میں لگی آگ کے بعد بچے کھچے جھاڑ جھنکاڑ کی طرح دِکھنے والی ان کی خشخشی داڑھی مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ چترسین نچلی ذات والوں کے ساتھ زیادہ آسانی محسوس کرتا ہے۔ غالبًا یہ اس کے تجارت پیشہ خون کا اثر ہے۔ چترسین اور اس کے دوستوں کے ساتھ گھلنے ملنے کے بعد مجھے یہ جان کر بڑی حیرت ہوئی کہ دوسروں کی ذہنی کیفیت اور ضرورتوں کے تئیں شاعروں، موسیقاروں اور علما کی بہ نسبت تاجر زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ زندگی میں کامیابی کے حصول کے لیے انھیں سب کے ساتھ بہتر رشتے بنانے پڑتے ہیں۔ چترسین کی یہی روادار طبیعت اس کی ناشائستگی اور بدتہذیبی کا راز کھول دیتی ہے۔

ندی کی دوسری جانب ایک دوسری گاڑی ہمارا انتظار کر رہی تھی جو پہلی کے مقابلے کم آراستہ تھی اور اس کے پہیے زیادہ چیخ٘نا رہے تھے۔ آشرم تک جانے والی سڑک کوئی خاص شاہراہ نہیں تھی، اس لیے نہ تو اسے زمین کی سطح سے اونچا کر کے بنایا گیا تھا اور نہ اس کے کنارے کوئی نالی بنی ہوئی تھی، اگر چہ اس کے کنارے سایہ دار درخت تھے جو مسافروں کو گرمی اور دھوپ سے بچاتے تھے۔ کچی اینٹوں سے بنی اس کی سخت اور سپاٹ سطح چھوٹے موٹے گڑھوں اور لیکوں سے بھری پڑی تھی اور جس پر ہماری گاڑی کسی بوڑھے سُور کی طرح بھاگتی جا رہی تھی۔ ہمارے چاروں طرف پھیلے دیہی علاقوں میں جُتائی زوروں پر تھی۔ پانی کی تنگ نالیوں کے کنارے کیچڑ سے بنی منڈیر اور چھوٹے چھوٹے کھیتوں کی حد بندی کے لیے بنے باڑوں کی وجہ سے زمین کسی بھکشو کے چغے کی طرح لگتی تھی۔ کھمبوں سے لٹکے ہوئے بھینس کی ہڈیوں سے بنے 'بجوکے' میدان میں دھبوں کی مانند لگ رہے تھے۔ کمر تک ننگے، دھوپ میں جل کر شیشم جیسے کالے ہو چکے چمڑے ہوئے کسان ایک ہاتھ میں ہل اور دوسرے میں کوڑا لیے اپنے بیلوں کی جوڑی کو آگے بڑھنے کے لیے اُکسا رہے تھے۔ ہل چلانے والوں نے

اپنے ہل کا پھل زمین میں گہرائی تک دھنسا رکھا تھا۔ جلد ہی ان کھیتوں کو پیچھے چھوڑ کر ہم ان سبزیوں کے وسیع کھیتوں کے قریب پہنچ گئے جو کدّو اور کھیرے لاد کر وارانسی جانے والی ان گاڑیوں کا ماخذ تھے، جنھیں اپنے راستے میں پیچھے چھوڑ آئے تھے۔

سبزیوں کے کھیتوں کے بعد جنگل شروع ہونے سے قبل ہم بہیلیوں کے گاؤں سے ہو کر گزرے جن کے کان کی لوؤں سے چاندی کے چھلے لٹکتے تھے۔ یہ گھر لمبے بال اور داڑھی رکھنے والے ان لوگوں کے تھے جو اپنے پنجروں میں طوطا، مینا، پپیہا اور دیگر پرندوں کو اپنے کاندھوں پر رکھے لمبے بانس کے دونوں کناروں پر لٹکا کر روز شہر آتے تھے۔ ہماری عورتیں ان پرندوں کو بہت پسند کرتی تھیں۔ آشرم پوری طرح جنگل میں تو نہیں تھا، پر اس کے بالکل کنارے گاؤں سے تھوڑی دور پر تھا۔ دیگر آشرموں کی طرح یہ آشرم بھی مخصوص طور پر بہت بڑا تھا اور نہ ہی کچھ خاص مؤثر۔ ہاں، لیکن خاص طور پر شام کے اس دھندلکے میں، افق کے قرمزی انگارے کے اوپر گویا تیر کھا کر دم توڑتے سورج کی روشنی میں بڑا پُرکشش لگ رہا تھا۔ ہمارے سروں پر ابھی ابھی کینچلی سے نکلے سانپوں کے پیٹ کی طرح سفید سارسوں کی قطار آہستہ آہستہ بڑھتی چلی آ رہی تھی، کبھی سیدھی تو کبھی اِدھر اُدھر بکھر کر۔ کبھی اونچی پرواز بھرتے تو کبھی غوطہ لگاتے ان کے غول اپنی چنچل اداؤں سے آسمان کو دو حصوں میں تقسیم کر رہے تھے۔

اس آشرم میں لکڑی سے بنی تقریباً ایک درجن دائرہ نما جھونپڑیاں تھیں۔ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنے کے لیے ان کے درمیان میں مختلف رسومات میں کام آنے والی ہفت برگ دُوب (۵) اور جنگلی لیموں کے جھاڑوں کو چھوٹے چھوٹے انتہائی منظّم انداز میں باغیچے کی شکل میں لگایا گیا تھا۔ اس قسم کے ہر باغیچے میں ناریل کے پیڑوں کا ایک جوڑا تھا۔ ان پیڑوں کو ہمارے علاقے کے دیہاتی لوگ 'سنیاسی پیڑ' کہتے تھے، کیوں کہ اس کی گری سے تنہائی پسندوں اور ریاضت کرنے والوں کو دیپ جلانے کے لیے تیل اور زخموں پر لگانے کے لیے مرہم ملتا تھا۔ ایسے ہر درخت کے نیچے لازمی طور پر ایک بڑا سا پتھر زمین میں آدھا گڑا رہتا تھا۔ ناریل کے پھل کو اس پر توڑا اور کوٹا جاتا تھا، جس کی وجہ سے یہ ناریل کے تیل سے سن جاتا تھا۔ بائیں جانب کسی اَن دیکھے دھارے کی طرف جھکتا ہوا وسیع گھاس کا میدان تھا جس میں دن کے وقت آشرم کی گندمی رنگ کی گائیں (۶) سیاہ رنگ کے بارہ سنگھے پُر امن اور دوستانہ ڈھنگ سے گھاس چرتے تھے۔ شام کے اول وقت میں جب دھندلکا اترنے لگتا ہے تو ایسی جگہوں پر آمد و رفت بڑھ جاتی ہے۔ اپنے گھونسلوں میں لوٹتے لیکن رات میں استراحت سے دور، پرندوں کی چہچہاہٹ سے درخت بیدار ہو جاتے ہیں۔ گائیں دوہی جاتی ہیں، کھانا پکانے کے لیے آگ جلائی جاتی ہے، ہَوَن کی اگنی میں لکڑی اور دھوپ کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ ہَون تختے سے اٹھنے والا دھواں، پھولوں اور لیموں کی پتیوں کی تیز بُو سے مل کر آشرم میں خوشگواری پھیلاتا ہوا بہتا ہے۔ پانی کے دھارے سے تازہ تازہ نہا کر باہر نکلے اور درخت کی شاخوں پر سوکھنے کے لیے ڈالے گئے اپنے چھال نما کپڑے

کو لے جاتے ہوئے ایک بوڑھے سنیاسی سے ہم نے واتسیاین کی کٹیا کا پتہ دریافت کیا۔ ان کی لمبی اور بھوری جٹائیں تیل سے سنی ہوئی تھیں۔

انھوں نے ہمیں پوری دلچسپی لیتے ہوئے بتایا، ''یہ آپ کے بائیں ہاتھ پر آخری کٹیا ہے۔ اس کی دیواروں پر چندن کا لیپ رچی ہتھیلیوں کی تازہ چھاپ پڑی ہے۔ سنتا ہوں کہ وہ بہت مشہور مصنف ہیں۔''

ہم نے ان کا شکریہ ادا کیا جس کے جواب میں انھوں نے بھی رسماً ہمارا شکریہ ادا کیا اور ہم اپنے راستے پر آگے بڑھ گئے۔

واتسیاین نکلتی ہوئی قد کاٹھی کے تھے اور تھلتھلے نہ ہوتے ہوئے بھی رعب دار لگتے تھے۔ ان کے سینے پر لوہے جیسے بھورے رنگ کے بالوں کے چھلّے کندھے تک لہراتے ہوئے گیسوؤں کے ساتھ خوب پھب رہے تھے۔ جنگل کے باشندوں کی طرح انھوں نے اب تک چھال نما لباس نہیں اپنایا تھا۔ کوشامبی یا اَونتی جیسے مغربی علاقے کے باشندوں کی طرح انھوں نے اپنی کمر کے اردگرد باریک، سفید سوتی کپڑا لپیٹ رکھا تھا جس کی تہیں ان کے ٹخنوں تک جارہی تھیں۔ ان کی ٹھوڑی اور گالوں کو ڈھکنے والی، اِدھر اُدھر بکھری ان کی داڑھی کی لمبائی محض اتنی تھی کہ مہذب شہریوں کے بیچ شاید ہی قابل قبول ہو یا ایسی تھی جیسی جنگل میں رہنے والے رشیوں کے بیچ مروجہ داڑھی ابتدائی مرحلے میں ہوتی ہے۔ بغیر کسی پیشگی اطلاع ہمارے آ دھمکنے کی وجہ سے انھوں نے ہمارا استقبال کچھ جھجک کے ساتھ کیا، مگر اس پر گہری شائستگی اور آداب کا ملمع چڑھا ہوا تھا جو کہ ضروری بھی تھا۔ کیا ہم ایک ایک گلاس مدھو پا لک (۷) نوش فرمائیں؟ استقبال میں پیش جانے والے اس رسمی مشروب سے میں نے تو انکار کردیا لیکن چتر سین نے بڑے اشتیاق سے ہامی بھردی۔ شکر، گھی، دہی، جڑی بوٹیوں اور شہد سے بنا یہ مشروب شاید ہی کبھی مجھے ذائقے دار لگا ہو، خواہ اسے ایک ہی سانس میں کیوں نہ گٹک لیا جائے۔ تاکید کے ساتھ چھ بڑے گھونٹوں میں پیے جانے والے اس مشروب کی چھکا دینے والی مٹھاس کو جھیل پانا مشکل ہوتا ہے۔''

کیا میں اس کی جگہ لیموں اور جَو کا ٹھنڈا پانی پی لوں؟'' میں نے پوچھا۔ انھوں نے اونچی لیکن نرم اور میٹھے لہجے میں ان مشروبات کے لیے آواز لگائی۔ باورچی خانے میں کام کررہی عورت کی پائلوں کی جھنکار نے گویا ان کی درخواست کو قبولیت کا اشارہ دیا۔

ہم کٹیا کے باہر چھوٹی سی کھلی جگہ میں لکڑی کے موڑھوں پر بیٹھے۔ ہمارے دائیں جانب ہوَن کی اگنی روشن ہورہی تھی۔ دوسری کٹیوں میں جلنے والی اگنی کی جھلکیاں باغیچے کے ذریعے بے شمار ٹھہرے ہوئے جگنوؤں کی مانند نظر آرہی تھیں۔ ہم نے چند آداب کا آپس میں تبادلہ کیا جو کہ فرض تھے۔ ان کی موجودگی سے ڈرا سہما میں بیشتر وقت خاموش ہی رہا۔ چتر سین نے انھیں 'کام سوتر' کے تئیں ہماری گہری ستائش اور اس کے مصنف سے ملاقات کی خواہش کے بارے میں بتایا۔ واتسیاین نے اسے چپ چاپ سنا۔ چتر سین کی تعریف سے ان کے تاثرات سے خالی چہرے پر خود اطمینانی کی باریک تر علامت بھی نہیں ابھری۔ ان کی قابل غور اور مخصوص سنجیدگی

کے پیچھے گہرا شرمیلا پن تھا، بے تو جہی نہیں۔ میں نے پہلی ملاقات میں ہی بھانپ لیا تھا، لیکن اس صبر وتحمل کے تمام پہلوؤں کا تجربہ مجھے بعد میں ہوا۔ ابتدا میں ان کی نسبتاً خاموش رہنے کی عادت سے ہمیں تھوڑی سے بے سکونی محسوس ہوئی لیکن بعد میں ہمیں راحت محسوس ہونے لگی، کیوں کہ انھوں نے دیگر فضلا کی طرح اپنے ظاہری اورکریہہ رکھ رکھاؤ کے معاملے میں خود کو اس ہاؤ بھاؤ سے لیس نہیں کیا تھا، جو نو واردان کو خوف زدہ کرنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔

اس شام وہاں کچھ فکر مند لیکن اس ماحول اور اپنے میزبان کی وجہ سے مبہوت بیٹھا میں کبھی یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ آنے والے کچھ منٹوں میں زلزلے جیسے طاقتور دو جذباتی جھٹکوں کا سامنا کروں گا جو ہمیشہ کے لیے میری زندگی کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیں گے۔ ان میں سے پہلے جھٹکے کی اشتعال انگیز کپکپاہٹ اور احساسات میں ہونے والی اچانک لرزش کو میں نے اس وقت صاف طور پر محسوس کیا جب ہمارے ناشتے کی طشتری سنبھالے میری نظروں کے سامنے دنیا کی سب سے حسین عورت کٹیا سے باہر آئی۔ میں جب 'حسین' کہتا ہوں تو اس کا مطلب روایتی جسمانی حسن ہرگز نہیں ہے، اگر چہ واتسیاین کی بیوی، مالوِکا، لفظ کے کسی بھی مفہوم میں انتہائی حسین تھی۔ ایمانداری سے اس کا تذکرہ میں چترسین کے بے صلاحیت شاعر دوستوں کی تشبیہات سے کر سکتا ہوں، جیسا کہ بعد میں چترسین نے کیا بھی: کام دیو کے کمان کی سی ترچھی بھنوؤں کے نیچے ہرنی کے بچے جیسی بڑی بڑی آنکھیں، مناسب چوڑائی لیے ہوا چہرہ، شہد کی مکھی کا ڈنک کھا کر سوجے ہوئے بھرے پورے رسیلے اور نرم ہونٹ، چھلّے کے تین غیر واضح نشانوں والی پتلی کمر، سڈول کولہے، کیلے کے پیڑ کے تنے جیسی لمبی اور ترتیب وار پتلی ہوتی جانگھیں۔ ایسی تشبیہات شاعری میں ہوتی ہیں؛ کسی گوشت پوست کے حقیقی اور زندہ انسان کے لیے نہیں بلکہ جوان جنسی تخیلات کو بھڑکانے کے لیے۔ مالوِکا جنسی زندگی کی دہلیز پر کھڑی کوئی سولہ سال کی لڑکی نہیں، بلکہ عمر کی دوسری دہائی کے آخری مراحل سے گزر رہی عورت تھی۔ وہ اپنے جنسی طلسمات کے ساتھ دمک رہی تھی، اس کے حصول آرزو یا ثمر آوری کی امید سے نہیں۔ جو شبیہ میرے ذہن پر نقش ہوئی، وہ مالوِکا کے چہرے یا بدن کی نہیں بلکہ ان انتہائی خوش نما تفصیلات کی ہے جو ہمیشہ مالوِکا کے ہی ساتھ مختص رہیں گی۔ اس کے منھ کے کونوں پر ننھی ننھی پسینے کی بوندوں کی جھلملاہٹ، اس کی بائیں کلائی سے لپٹا چنبیلی کے پھولوں کا کنگن، اس کے بھرے پورے سینے کی سنہری تازگی اور چمک کو ماند کرنے میں ناکام چاروں طرف لپٹا ہوا زرد رنگ کا ریشمی دوپٹہ، مجھے گلاس تھماتے وقت ذائقے دار شراب جیسی اس کی بے دھڑک نظریں میرے دائرۂ یادداشت میں محفوظ ہیں۔ میں اس کی جسمانی خوب صورتی سے نہیں، بلکہ اس کے چہرے اور اعضا سے ابھرتی بے مثال نسوانیت سے متاثر ہوا تھا۔ میرے دوسرے ردعمل کا لرزہ اس واقعے کے بعد بھی ایک طویل عرصے تک میرے دماغ کو جھنجھوڑتا رہا۔ میں اس کے وقوع کا صحیح وقت بھی یاد نہیں کر پا رہا ہوں۔ حالاں کہ میرا اندازہ ہے کہ مالوِکا کے واپس جھونپڑی میں جانے اور واتسیاین کی توجہ میری جانب ہونے کے کچھ وقت بعد ہی یہ واقع ہوا تھا۔

''تم تو طالب علم لگتے ہو، تاجر نہیں۔'' انھوں نے پوچھا۔

''آچاریہ، میں نے حال فی الحال ہی اپنا مطالعہ مکمل کیا ہے۔''

''اور اب؟''

''میں ابھی تک نہیں جانتا۔ میں کافی ساری چیزوں کے بارے میں سوچتا رہا ہوں۔'' میں نے جواب دیا۔

''شاید تم پھر کسی روز آ کر مجھے بتاؤ گے۔'' انھوں نے نرم لہجے میں کہا۔

یہ گفتگو سطحی اور معمولی لگتی ہے لیکن اس لمحے ان کی آنکھوں میں رحم دلی کا ایسا جذبہ تھا جو میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ آنکھیں مجھے یوں دیکھ رہی تھیں، گویا میرے ماضی، مستقبل، میرے نامعلوم خوف اور میرے اندر پوشیدہ میرے خوابوں کو سمجھ رہی تھیں۔ ان کی آنکھوں نے مجھے پہچان لیا تھا۔ یہ شفقت سے بھری ہوئی اسی طرح کی آنکھیں تھیں جس سے بھگوان رام نے زخمی جٹایُو کو دیکھا تھا۔ کُروکشیتر کے میدان میں اپنے افرادخانہ کو مارنے کے دھرم میں ارجن جب دُبدھا میں پھنس گئے تھے، تب بھگوان کرشن نے انھیں ایسی ہی نظروں سے اُبارا ہوگا، نہ کہ اُپدیش دے کر، جیسا کہ عام طور پر مانا جاتا ہے۔ میں نے اپنے دل میں ایک جھٹکے سے کچھ کھنچتے ہوئے، لمبے عرصے سے جمی ہوئی کسی شے کو پگھلتے ہوئے محسوس کیا اور میری آنکھیں اشکبار ہوگئیں۔ فطری طور پر آنسو جذبات کے ترجمان ہوتے ہیں لیکن میں نہ تو اس وقت اپنے جذبات کو کوئی نام دے سکا اور نہ ہی آج دے سکتا ہوں۔ یہ کہنا کہ میں خوش تھا یا دُکھی، ایک دوسرے میں گھلے ملے مختلف جذبات میں کسی ایک کو مجھے مصنوعی طور پر الگ کرنا پڑے گا۔ اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس وقت تک مجھ میں چھپے جنسی ہیجان اور رِشی کی بیوی کے لیے اُبھی اپنی شرمناک خواہش کے تئیں میری ذلت نفس نے میری جذباتی تشکیک کو مزید بڑھا دیا۔

واپس لوٹتے ہوئے راستے بھر میں بے سکونی کا شکار رہا۔ خیالات و جذبات باہم گتھم گتھا ہوتے اور چکر کھاتے رہے، گویا ان کے بیچ کی دیوار گر گئی ہو یا کم از کم ان میں آر پار ہونے کی راہ بن گئی ہو۔ بسنت کی رات میں روپہلے شامیانہ نما آسمان کے نیچے ہماری گاڑی جیسے جیسے دوڑ رہی تھی، گھر کے قریب پہنچتے ہوئے گھوڑے اپنی رفتار غیر ارادی طور پر بڑھاتے جا رہے تھے اور میں چِترسین کی بالکل بھی نہ پسیجنے والی خوش بیان باتوں کا شکر ادا کرتا جا رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس نے مالوِکا کا جنسی ہوس سے بھرا ہوا جو بکھان کیا تھا، اسے بھی میں نے صبر کے ساتھ بغیر آپا کھوئے برداشت کرلیا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ اپنی خواہش ہمیشہ ارفع لگتی ہے اور دوسروں کی عامیانہ؟ میری آنکھ لگنے لگی تھی، میں نے سوچا کہ آئندہ ملاقات میں واتسیاین سے یہ سوال ضرور پوچھوں گا۔ اسی دم، یکلخت مجھے یہ تجربہ بھی ہوا کہ لاشعوری طور پر میں اپنی آئندہ ملاقاتوں کا فیصلہ بھی کر چکا ہوں۔ مجھے اس بات کی رتّی بھر بھی خبر نہیں تھی کہ میری آئندہ زندگی کا بڑا حصہ واتسیاین کی سوانح اور 'کام سوتر' پر سے سے اولین تبصرہ

لکھنے میں گزرے گا۔اس مخصوص لمحے تک مجھے عورتوں میں 'کام' کے اظہار کی علامات کے بارے میں جاننے کی فوری خواہش تھی تاکہ میں اس کرب اوراحساس جرم سے نکل سکوں جو وہ اکثر و بیشتر مجھ میں پیدا کر دیتی ہیں۔

باب چہارم

واتسیاین کا خیال ہے کہ ابتدا سے انتہا تک عورت بھی اسی طرح جنسی تسکین کا تجربہ کرتی ہے جس طرح مرد۔

[’کام سوتر‘:۲.۱.۲۳]

واتسیاین نے کہا کہ،’’یہ جاننے کے لیے کہ عورت جنسی تسکین کا تجربہ کیسے کرتی ہے، نیز کیا یہ مرد کے تجربے سے مختلف ہوتا ہے، ایک طویل عرصے تک میں نے قدیم گرنتھوں اور تبصروں کی خاک چھانی ہے۔ یہ سوال میں نے کئی عورتوں سے بھی پوچھا۔ کچھ سالوں تک جب میں اپنی ماسی (خالہ) چندرِیکا سے ملنے ان کی رہائش گاہ پر گیا تو ہم نے طویل گفت وشنید بھی اس پر کی۔ ایسا شاید اس وجہ سے ممکن ہوسکا، کیوں کہ ایک بُدھ بھِکشنی (راہبہ) کے روپ میں اپنے ماضی کے تجربات کو وہ غیر جانب داری سے دیکھتی ہے۔ طویل مدت تک سوچنے کے بعد میرا اپنا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگرچہ ہم اس سلسلے میں بہت کچھ جانتے ہیں کہ عورت جنسی عمل کا تجربہ کیسے کرتی ہے لیکن اس کے اس تجربے کی ماہیت، اس کا نسوانی رس، مرد کی گرفت سے پھسل جاتا ہے اور اس کے الٹ معاملے میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ بالآخر اس تسکین کا ماخذ، ہمارا جسم ہی ہمارے علم کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ اپنے ساتھی کی لذت کا تجربہ کرنے کی خواہش ہی دراصل ہمیں جنسی عمل کی جانب راغب کرتی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ ہمیں اپنے تجربے سے ہی آسودہ حال ہونا پڑتا ہے۔‘‘

گزشتہ ایک ماہ میں ہفت برگ آشرم میں یہ میرا دسواں چکر تھا۔ ان چکروں کا نقشہ ایک بالکل نئے ڈھب پر بن رہا تھا۔ میں طلوعِ آفتاب کے وقت چتر سین کی گاڑی پر، جس نے اسے میرے آرام وسہولت کے لیے چھوڑ رکھا تھا، سوار ہوتا اور صبح کا پورا وقت واتسیاین کے ساتھ گزارتا۔ دوپہر کو ان کے ہلکے پھلکے کھانے میں ہاتھ بٹانے کے بعد جب وہ آرام کررہے ہوتے تو میں صبح کی گفتگو کی پوری تفصیل لکھ لیتا۔ پھر شام میں کچھ عمومی بات چیت کے بعد وارانسی لوٹ آتا۔

اس وقت مجھے اس بات پر بھی کوئی تعجب نہیں ہوتا تھا کہ واتسیاین اپنی تصنیف کے بارے میں میرے

سوالوں کا صبر وتحمل کے ساتھ جواب دینے کے لیے اتنی فیاضی سے مجھے اپنا وقت کیوں دیتے ہیں۔ انھیں اپنے گرو کی شکل میں اپنانے کے اپنے فیصلے پر ان کی رضامندی کو میں نے دل ہی دل میں فرض کرلیا تھا، اگرچہ یہ فیصلہ یک طرفہ تھا جو میرے ذہن کے کسی نامعلوم گوشے میں کیا گیا تھا۔ ان کی اس فیاضی پر نادم ہوتے ہوئے اپنے اس گستاخ گمان پر میں آج اپنا ماتھا پیٹ سکتا ہوں، کیوں کہ اخیر میں معاملہ تو یہی تھا کہ ابھی ابھی اپنا مطالعہ پورا کرکے لوٹے ایک ناپختہ نوجوان کے سوا میں تھا ہی کیا، جس نے ابھی تک نہ تو کوئی بڑی کامیابی حاصل کی تھی اور نہ ہی اپنی صلاحیتوں کا کوئی قابل دید مظاہرہ کیا تھا۔ دوسری جانب واتسیاین علم جنسیات کے میدان میں جانے مانے لیکن متنازع شخص تھے۔ بعد میں جب میں نے انھیں اور زیادہ قریب سے جانا، تب میرے خیال میں، میں ان کے دلائل کو بخوبی سمجھ سکا۔

وہ تنہا تھے لیکن اس کی وجہ صرف یہی نہیں تھی کہ وہ کوشامبی کے راجا اُدیَن کے دربار سے الگ ہوگئے تھے۔ انھیں اس مخصوص تنہائی کے لیے بھی شراپ دیا گیا تھا جو شہرت یافتہ افراد کا مقدر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اس سوال سے بھی نبرد آزما تھے کہ کیا ان کے سنیاس آشرم (۸) میں داخل ہونے کا وقت آ پہنچا ہے؟ یہ گرہست جیون کے مشاغل اور سروکاروں کے خالص تیاگ سے متعلق ایک ایسا قدم تھا جس میں غور وفکر کے بعد زندگی کو ان روحانی مقصد کی جانب موڑ دیا جاتا تھا جس کے تئیں واتسیاین کا میلان بہت کم تھا۔ ان کے سامنے ایسے کئی شاعروں کی مثال تھی جو جنگل اور شہر کے درمیان، رہبانیت اور جنسی سکھوں کے درمیان، انھیں یکساں پُرکشش اور نامکمل پاکر مسلسل جھولتے رہے۔ زندگی کی پانچویں دہائی میں پہنچ کر بڑھاپے میں پاؤں دھرتے ہی ان شعرا کو یہ فکر ستانے لگتی کہ ''پہاڑوں کی سنگلاخ ڈھلانوں اور جنسی عمل کے لیے بے تاب عورتوں'' میں سے کس کا انتخاب کریں۔

مجھ میں انھوں نے تسلیم شدہ روایات کے تئیں اپنی غیر عقیدت منداور بے چین جوان روپ کی جھلک دیکھی تھی، جو زندگی کے بنے بنائے ڈھرے سے الگ کسی چیز سے خود کو جوڑنا چاہتا ہے، بشرطیکہ وہ اسے حاصل کرسکے۔ میں ان کے اس پرانے روپ کا عکس تھا جس سے وہ دوبارہ متعارف ہونا چاہتے تھے۔ میں ان کی زندگی کا ایک ایسا ٹھور تھا جسے الوداع کہنے سے پہلے وہ ایک بار پھر وہاں جانا چاہتے تھے۔ میں خود کو یہ یقین بھی دلانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے مجھ میں تخلیقی صلاحیت، یا کم از کم گہرے تجسس کو، جو غالباً صلاحیت سے مختلف نہیں ہے، کو پہچان لیا تھا اور ایک پشت سے دوسری پشت کو دیے گئے تحفے کی شکل میں سنوانا چاہتے تھے۔ میں ان کی زندگی کو ویسی ہی لافانیت عطا کرکے یہ قرض ادا کروں گا جیسی ان کی تصنیف کا مقدر ہے۔ ان کی شخصیت کے تئیں میرے آدرش وادی نقطۂ نظر اور سالوں تک انھیں دیکھنے والی میری الفت بھری نظروں نے مجھے طویل عرصے تک یہ احساس بھی نہیں ہونے دیا کہ روزمرہ کے معمولات کو غیر مستقل طور پر ملتوی کرکے آشرم میں گرم جوشی سے میرے استقبال کے پیچھے ان کا کوئی دوسرا پوشیدہ مقصد بھی ہوسکتا ہے۔

''عورت کے جنسی عمل سے متعلق ضرورت کا تقابل آپ مرد کے لیے اس کی ضرورت سے کیسے کرتے ہیں، آچاریہ؟'' میں نے آگے پوچھا۔

''اس بات میں شک کی گنجائش کم ہے کہ عورتوں کو جنسی عمل کی ضرورت نسبتاً زیادہ محسوس ہوتی ہے۔'' واتسیاین نے جواب دیا۔ ''کہا گیا ہے کہ ہوا کے دیوتا، نہ اگنی دیوتا اور نہ ہی دیگر تینتیس دیوتا عورتوں کو اتنے محبوب ہیں جتنے کام دیوتا۔ ایک دوسرا گرنتھ کہتا ہے کہ عورتوں میں جنسی تلذذ کا فقدان تنزل اور بڑھاپا ہے۔ اس گرنتھ میں ایک جگہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ انسانی ذات فکر سے، جنگجو بیڑیوں سے، عورت جنسی عمل کی کمی سے اور کپڑا آگ کی تمازت سے زوال کی سیڑھی پر قدم رکھتے ہیں۔''

واتسیاین نے چند لمحے توقف کیا۔ ہماری گفتگو کے آغاز میں ان کی عادت تھی کہ جب بھی کسی گرنتھ سے مثال دیتے تو آگے بڑھنے سے قبل تھوڑے سے وقفے کے لیے میری جانب سوالیہ نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ وہ مجھ سے امید کرتے تھے کہ میں اس مثال سے واقفیت کا کوئی اشارہ دوں گا۔ وہ چاہتے تھے کہ میں ان موضوعات کو سمجھنے کے لیے ضروری معلومات، بلکہ علم کے تئیں عقیدت کے ساتھ اس کے حصول کی صلاحیت کا مظاہرہ بھی کروں۔ بسا اوقات وہ جان بوجھ کر غلط مثال دیتے لیکن میری تصحیح پر مسکراتے ہوئے اسے تسلیم کر لیتے۔ جب بھی وہ کسی گرنتھ کے اقتباس کا حوالہ دیتے تو ان کا لہجہ سنجیدہ اور آواز بلند ہو جاتی۔

''اقتباسات اور حوالوں سے ہم اپنے آبا وَاجداد سے اسی طرح وابستہ ہوتے ہیں جیسے ماہ نو کے موقع پر ان کے لیے کی جانے والی رسومات سے ہوتے ہیں۔'' ایک بار انھوں نے کہا کہ ہم صرف وہی سوچ سکتے ہیں جو پہلے سوچا جا چکا ہے۔ اگر تمھیں کبھی یہ محسوس ہونے لگے کہ تمھارے ذہن میں کوئی نیا خیال جنم لے رہا ہے تو یاد رکھنا کہ تم صرف اس کا ماخذ بھول گئے ہو۔

بعد میں جوں جوں وہ مقصد کے تئیں میری سنجیدگی اور طالب علم کی شکل میں میری لیاقت کی جانب سے بےفکر ہوتے گئے، اس طرح کی آزمائش اور چھیڑ چھاڑ میں کمی ہوتی گئی۔

میں نے دونوں ماخذات کو ٹھیک ٹھیک پہچانتے ہوئے جواب دیا، ''مہارشی ویاس کا یہ قول کس حد تک صحیح ہے اور دوسرے سبھی علما کی طرح چانکیہ بھی بلاشبہ نہ صرف علم سیاسیات کے عالم تھے بلکہ محبت اور علم اخلاقیات کے متبحر پنڈت تھے۔''

واتسیاین نے سرِ تسلیم خم کیا اور آگے بڑھ گئے، ''عورت کی جنسی بھوک مرد سے کہیں زیادہ ہوتی ہے، اگرچہ میں اس قول سے متفق نہیں ہوں کہ 'جنگل کی تمام لکڑیاں آگ کو، ساری ندیاں سمندر کو، ساری مخلوقات موت کے دیوتا کو اور سارے مرد عورت کو مطمئن کر سکتے ہیں'۔ یہ سوال زیادہ مشکل ہے کہ کیا عورتیں مرد کی بہ نسبت زیادہ جنسی تسکین حاصل کرتی ہیں۔ اس کا جواب وہی دے سکتا ہے جس نے دونوں جنسوں کا تجربہ کیا ہو۔ تاریخ میں ہم صرف ایسے دو افراد کو جانتے ہیں۔ یہ دونوں ہی مرد ہیں جنھوں نے عورت میں تبدیل ہو کر

جنسی عمل کا نسوانی تجربہ حاصل کیا تھا۔ میں اس میں بھگوان شیو کو شامل نہیں کر رہا ہوں جن کی تبدیلی جنس ان بانجھ عورتوں کے شراپ کی وجہ سے ہوگئی تھی جن کے جلوس کی انھوں نے توہین کر دی تھی۔ بعد میں وہ اپنی اصل حالت میں لوٹ آئے تھے لیکن عورت اور مرد دونوں کے جنسی تجربات سے ناواقف ہوگئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شہوانیت کے عظیم گرو دتّک کو انھوں نے ہی املا کروا کر گرنتھ لکھوایا تھا۔ عورت اور مرد کا تجربہ کرنے والے مردوں میں پہلا انسان بَہلِکا کے راجا اِلا تھے۔ شکار کھیلتے کھیلتے جنگل میں وہ ایک ایسی جگہ پہنچ گئے تھے جہاں شیو اپنی بیوی پاروَتی کے ساتھ جنسی عمل میں مشغول تھے۔ دیوی کی ضد کو پورا کرنے کے لیے شیو نے خود کو عورت کے روپ میں بدل رکھا تھا لیکن ساتھ ہی انھوں نے منتر پڑھ کر آس پاس کے تمام چرند پرند اور نر درختوں تک کو جنس مادہ میں تبدیل کر دیا تھا۔ وہاں پہنچ کر اِلا کو احساس ہوا کہ وہ عورت میں بدل چکے ہیں۔ انتہائی مضطرب ہو کر انھوں نے شیو سے منت سماجت کی لیکن وہ ہنس پڑے۔ دیوی زیادہ رحم دل تھیں، انھوں نے فیصلہ کیا کہ اِلا باری باری سے ایک ماہ مرد رہیں گے اور دوسرے ماہ عورت۔ چاند کا بیٹا اِلا پر فریفتہ ہوگیا اور جب تک، وہ مہینہ گزرنے تک، اِلا دوبارہ مرد نہیں بن گئے دونوں نے ایک دوسرے سے جم کر لطف اٹھایا۔''

''تو اِلا نے عورت کے جنسی جوش کا تقابل مرد سے کیسے کیا؟'' میں نے پوچھا۔

میری یادداشت کی چُوک کو بھانپ کر واتسیاین مسکرائے۔

''بدقسمتی سے ہم یہ نہیں جانتے کیوں کہ وہ اس کا اظہار نہیں کر سکے۔ دیوی نے اپنے فیصلے میں یہ اضافہ بھی کر دیا تھا کہ ایک حالت میں انھیں دوسری حالت یاد نہیں رہے گی۔''

میں نے غور کیا کہ میل ملاپ بڑھنے کے ساتھ ہی واتسیاین نے کبھی کبھار مسکرانا بھی شروع کر دیا تھا، حالاں کہ اس مسکراہٹ کو ابھی بھی صاف ہنسی میں بدلنا باقی تھا۔ ان کی مسکراہٹ سرایت کن اور گہرائی تک اعتماد افزا تھی جس نے رِشی کے بارے میں میرے اس پہلے خیال کو بدل دیا تھا کہ وہ انتہائی سنجیدہ، حتیٰ کہ اداس بھی رہتے ہیں۔ اس مسکراہٹ میں اتنی طاقت تھی کہ یہ اپنے اردگرد ماحول کو منور کر سکتی تھی، نیز اس میں موجود کسی بھی شورش کو خاموش کر سکتی تھی۔ یہ برسات کے موسم میں گھنے بادلوں کے پیچھے سے اچانک چمکنے والی بجلی کی مانند تھی جو راتوں میں گھومنے والی بدروحوں کو دن میں ان کے چھپنے والے اڈوں میں دوبارہ پناہ لینے پر مجبور کر سکتی تھی۔

''لیکن جنسی حدود کو پار کرنے والے تمام لوگ اپنے جنسی تجربات کے بارے میں خاموش نہیں رہے ہیں۔'' میں نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔

''تقابلی جنسی تجربے کے بارے میں دستیاب محض ایک انفرادی شہادت کی جانب میری توجہ مبذول کروا کر تم نے اچھا کیا۔ یہ شہادت راجا بھنگ سوان کی ہے۔'' واتسیاین نے اتفاق جتاتے ہوئے نرمی سے سر ہلایا۔

میں اس کہانی کو بخوبی جانتا تھا۔ اس راجا نے سو بیٹوں کے حصول کے لیے کیے گئے یگیہ میں قربانی پر

اِندر کو مدعو نہ کر کے ان کی دشمنی مول لی تھی۔ اِندر نے اس کا انتقام اس جھیل پر مایا کر کے لیا جس میں راجا نہا رہا تھا۔ راجا جب باہر آیا تو خود کو عورت کے روپ میں پایا۔ اس تبدیلی سے انتہائی پریشان بھنگ سوان جنگل میں چلا گیا۔ اس عرصے میں اس نے ایک سنیاسی سے شادی کر لی، جس سے اس کے سو بیٹے ہوئے۔ ان بیٹوں کو لے کر بھنگ سوان شہر میں گیا تا کہ اس کے سبھی دو سو بیٹے پُر امن طریقے سے آپس میں رہ سکیں اور یوں متحد ہو کر شہر کا انتظام و انصرام سنبھال سکیں۔ اِندر یہ دیکھ کر اور غضب ناک ہو اٹھے کہ راجا دُکھ نہیں، سکھ بھوگ رہا ہے۔ انھوں نے اس کے بیٹوں کے درمیان عداوت پیدا کر دی اور وہ آپس میں لڑ مرے۔ اِندر نے پھر بھیس بدلا اور اس آشرم میں گئے جہاں راجا غم میں نڈھال ہو کر گریہ وزاری کر رہا تھا۔ آخر کار دیوراج کو رحم آ گیا۔ انھوں نے خود کو بھنگ سوان کے سامنے نمودار کر دیا اور کہا کہ وہ اپنے بیٹوں کو دوبارہ زندہ پا سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ اپنے پہلے سو بیٹوں کو پانا چاہتا ہے جن کو اس نے باپ کا پیار دیا ہے یا بعد والے سو بیٹوں کو جن کو اس نے ماں کا پیار دیا ہے، دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا تھا۔ راجا نے یہ کہتے ہوئے کہ باپ کی بہ نسبت ماں کی محبت زیادہ لطیف اور نازک ہوتی ہے، ان بیٹیوں کا انتخاب کیا جن کو اس نے ماں کے روپ میں جنم دیا تھا۔ اِندر نے خوش ہو کر اسے دوبارہ مرد بنانا چاہا لیکن بھنگ سوان نے عورت بنے رہنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے انکار کر دیا۔ اس نے کہا کہ عورت کے روپ میں اسے مرد کی بہ نسبت کہیں زیادہ جنسی تسکین ملی ہے۔

واتسیاین نے بات جاری رکھی، ''راجا اُدیَن نے مجھے ایک بار بتایا کہ انھوں نے خواب دیکھا ہے کہ وہ عورت ہیں اور مباشرت کر رہے ہیں۔ خواب میں اس نامعلوم شخص نے راجا کی رس ٹپکاتی رانوں کو پھیلا کر اندر دخول کیا۔ ادین نے بتایا کہ انھوں نے اتنا کثیف جنسی تجربہ حاصل کیا کہ اس کا مقابلہ مرد کی شکل میں جاگتی حالت میں کیے گئے جنسی تجربے سے ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔ اس بات کی تصدیق دیگر لوگوں نے بھی کی ہے، جنھوں نے عورت ہونے کا خواب دیکھا ہے لیکن اب تک کسی عورت نے اس کے برخلاف تجربے کا ذکر نہیں کیا ہے۔

''قدیم گرنتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ محبت کے معاملے میں عورت مرد کی بہ نسبت چھ گنا زیادہ بے خوفی کا مظاہرہ کرتی ہے اور اس تعلق میں اسے کئی گنا زیادہ سکھ ملتا ہے۔ یوں ان گرنتھوں کی سند، بھنگ سوان کی ذاتی شہادت، مردوں کے عورت بننے کا خواب اور اس عمومی مشاہدے کی بنیاد پر کہ آہیں، کراہیں، اکھڑی ہوئی سانسیں اور چہرے کے تاثرات عورت کے دوران مباشرت تلذذ کے زندہ شواہد پیش کرتے ہیں۔ زچگی کے عمل میں اٹھائی جانے والی تکلیف کی تلافی کے لیے دیوتاؤں نے اس عمل کو شروع کرنے والے کام میں اس کے لیے بے پناہ سکھ کا انتظام کیا ہے۔''

''لیکن کیا اس کا یہ سکھ مرد کے جیسا ہی ہے اور اسی عمل سے تفاعل حاصل کرتا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

واتسیاین نے جواب دیا، ''ہم اسے حتمی طور پر نہیں جانتے، کیوں کہ اِندر، بھنگ سوان سے یہ پوچھنا

بھول گئے تھے۔اس موضوع پر میں نے خود اپنے ذرائع سے اس سے کہیں زیادہ حتمی خیال پیش کیا ہے جتنا کہ میں اب تجربہ کرتا ہوں۔''میں اس سے متعلق مثال کے لیے تیار تھا:

'واتسیاین یہ نہیں مانتے کہ فی نفسہ لذت میں کسی قسم کا فرق ہوتا ہے۔جنس کی تفریق پیدائش سے متعلق ہے۔عموماً یہ مانا جاتا ہے کہ مرد فاعل ہوتا ہے اور عورت مفعول۔اس لیے مباشرت کے دوران مرد کا عمل عورت سے مختلف ہوتا ہے۔مرد سوچتا ہے کہ وہ عورت کو بھوگ رہا ہے، جب کہ عورت سوچتی ہے کہ وہ مرد کے ذریعے بھوگی جا رہی ہے۔یوں رویے اور تجربے میں فرق ہوتا ہے، لطف میں نہیں۔'

واتسیاین نے کہا، ''میرے ذرائع کو سمجھنے کے لیے ان کے سیاق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔میرے خیالوں کا مفہوم اس آگہی سے بھی متعین ہوتا ہے، جس پر میں اس وقت قائم ہوں۔اوپر مذکورہ قول میں، میں اپنے معزز پیش رووں سے الجھا ہوا ہوں۔عموماً وہ ایک دوسرے سے اور خود آپس میں بھی تضاد کا شکار ہو جاتے ہیں۔بزرگ شویت کیتو اد یالکی مانتے ہیں کہ عورت کو حقیقی تسکین بوس و کنار جیسی اشارہ کن حرکتوں سے ملتی ہے، جب کہ مرد کے عضو تناسل سے ملنے والا سکھ اس کی اندام نہانی کی کھجلی کے جزوی سکون سے اس تک پہنچتا ہے۔یہ کھجلی مرد کے انزال کے بعد بھی جاری رہتی ہے۔بابھرویوں کے مطابق مرد اور عورت جس انداز سے مباشرت کی لذت سے لطف اندوز ہوتے ہیں، اس میں بھی ایک خاص فرق ہوتا ہے۔مرد کا عضو جب عورت کے اندر داخل ہوتا ہے تو وہ ایک وحشی لذت سے ہمکنار ہوتی ہے، جب کہ مرد لمحۂ انزال میں انتہائی فرحت سے دو چار ہوتا ہے۔وہ عورتوں کے ردعمل کا تقابل کمہار کے چاک سے کرتے ہیں جو دھیمی شروعات کے بعد بیچ میں تیز ہوتا ہے اور اخیر میں پھر آہستہ ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ اپنا تسلسل قائم رکھتا ہے۔بہر حال یہ سبھی مانتے ہیں کہ عورت بوس و کنار کے دوران پوری طرح جوش میں آ جانے پر دانت سے کاٹنے اور ناخن سے کھروچنے میں مرد کی بہ نسبت زیادہ سکھ کا تجربہ کرتی ہے۔اس کی جنسی خواہش کو بھڑکانے کے لیے بوس و کنار ضروری ہے۔''

''آچاریہ! مرد کا بوس و کنار عورت کی خواہش کو بیدار کرنے کے لیے اتنا ضروری کیوں ہے؟'' میں واقعتاً یہ جاننے کے لیے متجسس تھا۔

''یہ سوال ایسا ہے جس کا جواب بابھرویہ، سورن نابھ اور دتک کسی نے نہیں دیا ہے۔''

مجھے لگتا ہے کہ اس کا جواب دیتے وقت واتسیاین کے اندر خود اطمینانی کی جھلک سے بڑھ کر کوئی اور چیز نہیں تھی۔میں نے غور کیا کہ واتسیاین جب دوسرے علما کے خیالات کا ذکر کر رہے تھے تو ان کی آواز اونچی ہو گئی تھی۔ان کی آنکھوں میں اتر آنے والی رقابت کی مخصوص چمک، اپنے گرو برہم دت کے پاس دوران تعلیم علما کے بارے میں بنے میرے تصور کی تصدیق کرتی تھی کہ وہ اتنے جدا نہیں تھے جیسی عام مقبولیت تھی۔ان کے مباحثوں میں موجود خون کی انمٹ پیاس اور اپنے لفظوں سے ایک دوسرے کو دیے گئے زخموں پر ان کا استہزا چھپائے نہیں چھپتا۔اپنے مخالف کی سب سے مضبوط دلیل کا صفایا کر کے اسے روندنے میں انھیں سب سے

زیادہ لطف ملتا ہے۔

''مرد اور عورت کے بیچ جنسی عمل کے دوران عورت بوس و کنار جیسی ابتدائی حرکتوں سے جتنی مسرور اور مرد کی خواہشات سے شرابور ہوتی ہے، دیگر حرکتوں سے نہیں ہوتی'' واتسیاین نے وضاحت شروع کی۔ ''اپنی موندی ہوئی پلکوں کو سہلانے یا ہونٹوں پر لرزہ طاری کر دینے والے سب سے ہلکے بوسوں سے لے کر جوش سے دونوں کے لبوں کو مسل کر گوندھے دینے والی سخت ترین گرفت تک عورت خود کو مرد کی جنسی خواہش کے مرکز میں آتی ہے۔ یہ جوش اس کے اندر بھی بھڑک اٹھتا ہے۔ ایک بار جنسی عمل شروع ہونے پر مرد کی سب سے خاص جنسی خواہش اس کے اپنے جسمانی جوش میں سمٹ جاتی ہے۔ اپنے تئیں مرد کی اس جوشیلی خواہش کو عورت بھی یوں ہی نہیں چھوڑنا چاہتی۔ اپنی خود کی خواہشات کے میدان میں داخل ہونے سے اس میں ہچکچاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ جنسی عمل سے ٹھیک پہلے آنے والی اس ہچکچاہٹ کے لمحات کو زیادہ تر مرد سمجھ نہیں پاتے اور اس سے دھوکا کھا کر بچ نکلتے ہیں۔''

''میں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بوس و کنار کے الگ الگ تجربات کے علاوہ مرد اور عورت کے بیچ کوئی خاص فرق نہیں ہے، لیکن پھر بھی اگر آج تم مجھ سے اس نقطۂ نظر کو مزید واضح کرنے کے لیے کہو تو میں صرف اتنا کہوں گا کہ عورت کا جسم مرد کی بہ نسبت کھلا ہوا ہے۔ وہ اخذ کرنے میں ماہر ہوتی ہے۔ ان کا جسم مردوں کے علاوہ اپنے بچوں کے ذریعے بھی استعمال ہوتا ہے اور یہ کیفیت ان کی لذت کو ایک مختلف زاویہ عطا کرتی ہے۔ ایک عورت کا قابل اخذ جسم، اس کی ادراک پذیر بیداری میں منعکس ہوتا ہے۔ یہی دراصل اسے ساخت عطا کرتی ہے۔ جنسی عمل کے دوران یہ بڑی تعداد عورتوں میں مباشرت کا تصور عطا کرتی ہے۔ لذت کے تجربے کے لیے تصور فیصلہ کن ہے اور فطرت نے مرد کے مقابلے عورتوں میں سب سے بہترین اعلیٰ ترین جسمانی تصورات کی صلاحیت رکھی ہے۔ نقطۂ انتہا میں بھی، جب ماضی اور مستقبل کے تمام جنم اور پُر جنم لمحے بھر میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتے ہیں، عورت لذت کے سیلاب کو کہیں زیادہ کھلے پن سے سمیٹتی ہے۔ اس سیلاب کا پانی بھی مرد کی بہ نسبت اس میں آہستہ آہستہ اترتا ہے۔''

''زیادہ تر علما یہ مانتے ہیں کہ عورتوں کے سکھ میں قوت تخیل کا کردار صرف ابتدا ہی میں ہوتا ہے۔ ان کے مطابق مباشرت کا عمل جوں جوں آگے بڑھتا ہے، اس کی جگہ جسم لیتا چلا جاتا ہے اور انتہا تک پہنچتے پہنچتے اس کا شعور اس کے جسمانی ردعمل کے تحت آ جاتا ہے۔ اس موضوع پر دتک کا ایک شلوک ہے: 'پہلے وہ پیش قیاسی میں کانپتی ہے، بعد میں نہ کپکپاہٹ بچتی ہے، نہ پیش قیاسی اور نہ ہی خیال۔''

''اپنے محبوب شخص کے ساتھ جنسی عمل کے شدید ترین لمحات میں قوت تخیل کا غلبہ ٹوٹ بھی سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ عورتوں کا تجربہ صرف جسمانی ہے۔ جب مرد اور عورت ایک دوسرے کی موافق اور مخالف سمت میں تن کر دھکے لگاتے ہیں تو جسم کے عمیق ترین گوشوں میں رہ رہی آتما عورت کی جلد کی سطح پر آ کر

بس جاتی ہے۔ سب سے بہترین قسم کے جنسی عمل میں جسم آتما کو نہیں ڈھکتا بلکہ آتما جلد کے روپ میں جسم کا غلاف بن جاتی ہے۔''

خود میں ڈوبے ہوئے دوسرے نوجوانوں کی طرح اور اس استغراق کی وجہ سے طویل عرصے تک اس آشرم میں گزری زندگی کے بارے میں واتسیاین سے میں پوچھ نہیں سکا۔ ان کی چھوٹی موٹی باتوں سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سنیاسیوں اور ان کی بیویوں کا تجسس ان کے درمیان رہ رہے اس جوڑے میں تھا تو، لیکن وہ ان کی بدنامی کی وجہ سے سراسیمہ رہتے تھے۔ عموماً وہ واتسیاین اور ان کی بیوی کو تنہائی میں رہنے دیتے تھے لیکن باہر ملاقات ہو جانے پر نرم لہجے میں علیک سلیک بھی کرتے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ واتسیاین کا کام کسی ناپاک جانور کی طرح ان کے جسم سے چپک گیا ہو جس سے وہ سنیاسیوں کے تقدس کو پامال کرنے اور تنہائی پسندوں کو بھرشٹ کرکے ان کی روحانی ریاضت کو خطرے میں ڈال دیں گے۔ آشرم میں عموماً سابق پروہت اور رسومات کے ماہرین رہتے تھے۔ کبھی کبھار ان کے ساتھ کوئی تاجر یا ملازمت سے سبکدوش ریاستی افسر بھی رہ لیتا تھا۔ یہ لوگ حسیاتی اشیا اور سکھوں کا تیاگ کرتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر انھیں دیوتاؤں کی خدمت کرنی ہے تو پہلے خود اپنی طبیعت میں پوشیدہ 'کام' کو تیاگنا ہوگا۔ ان کی نظر میں واتسیاین اس کی یاددہانی کرانے والے غیر ضروری شخص تھے۔

بالآخر جب میں نے واتسیاین سے ان کی تنہائی کے بارے میں پوچھ ہی لیا تو انھوں نے کہا، ''میرے اوپر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا، البتہ میری بیوی اکیلا پن اور ناخوشی محسوس کرتی ہے۔ دوسری عورتوں میں سے چند، جو عمر میں اس سے کافی بڑی ہیں، اس سے دوستی کرنا چاہتی ہیں لیکن اپنے شوہروں کی عدم رضامندی کی وجہ سے ایسا نہیں کر پاتی ہیں۔''

میں نے یہ نہیں پوچھا کہ ان تمام بے سکونی اور تنہائیوں کے باوجود واتسیاین اور ان کی بیوی نے اس آشرم میں رہنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ جب میں تیسری دفعہ آشرم میں گیا تب مالوِکا کی ہلکی سی جھلک اس وقت ملی جب وہ کھانا پروسنے آئی۔ اس سے قبل میں نے اسے پوری طرح نہیں دیکھا تھا۔ واتسیاین بتا چکے تھے کہ اس سہانے موسم میں، جو ابھی ابھی گرم ہونا شروع ہوا تھا، ان کی بیوی جنگل میں دور تک ٹہلنے اور جنگلی پھولوں کو توڑنے جایا کرتی تھی۔ جنگل میں کسی تالاب کے کنارے بیٹھ کر رام چڑیوں، بگلوں اور بسنت کی مدھم بیار سے بہنے والی لہروں کو دیکھتے ہوئے گھنٹوں وقت گزارتی تھی۔ سچ کہوں تو اس کی ایک بھی جھلک نہ ملنے کی وجہ سے میں راحت محسوس کر رہا تھا۔ آشرم آنے سے قبل جو ہفتہ گزرا تھا، اس میں مالوِکا کو لے کر میرے اندر برپا اُتھل پتھل ساکت ہی ہوگئی تھی۔ 'کام سوتر' کے ساتھ میرے بڑھتے لگاؤ اور اس پر پہلا ٹیکا (۹) لکھنے کے آہستہ آہستہ مضبوط ہوتے میرے ارادے کے علاوہ میری ہچکچاہٹ نے بھی یقیناً اس میں مثبت کردار ادا کیا تھا، کیوں کہ سُوتر اور آخر میں ایک بہت بڑے اور غیر تحریر شدہ گرنتھ کے اہم دلائل کو مختصراً دہرانے کے لیے قوت حافظہ کا

اہم ماخذ ہے۔سوتروں کی قدر و اہمیت ان کے اختصار میں ہے،اس لیے کہا جاتا ہے کہ سوتر کا مصنف ایک حرف کی حفاظت کے لیے اپنے پوتے کو بھی بیچ سکتا ہے۔ ٹیکا کے بنا سوتر کو سمجھا نہیں جا سکتا۔شلوک اور ان کی تفسیر دونوں مل کر وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔

میرے ذہن میں واتسیاین کی بیوی محض ایک اور عورت تھی،کسی جادوئی کایا پلٹ کی یقین دہانی نہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ تیسری دفعہ جب میں آشرم گیا تھا اور وہ تھوڑی دیر کے لیے کھانا پروسنے آئی تھی اور میں اس کے تئیں انتہائی محتاط نہیں ہو گیا تھا،تو یہ جھوٹ ہوگا۔لیکن اس دفعہ میں اس کے حسن سے اندھا اور مبہوت نہیں ہوا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں ذہانت اور چال میں خود اعتمادی کی جھلک دیکھی تھی۔میاں بیوی میں زیادہ باتوں کا لین دین نہیں ہوتا تھا اور وہ شاید ہی ایک دوسرے کی جانب دیکھتے تھے۔یہ رابطے سے بچنے کی کوشش تھی،بے پروائی نہیں۔مالو کا کھانا لگا کر کٹیا سے جلد باہر جانے کو اُتاولی تھی۔

کھانے سے فارغ ہو کر جب وہ میرا ہاتھ بڑھانے کے لیے پانی انڈیل رہی تھی تو میں نے اس سے پوچھا،''سنا ہے آپ اپنا وقت جنگل میں گزارنا پسند کرتی ہیں؟''اس نے میری طرف دیکھا اور میں نے ایک بار پھر حسن کی تمازت کو محسوس کیا جس نے میرے عضلات کو شوخ کرنے کے ساتھ ہی میرے دماغ کو بھی ماؤف کر دیا۔

''ہاں،کیا آپ کو جنگل پسند ہیں؟''اس نے تھوڑا فاصلہ بناتے ہوئے اسی دوستانہ بھاؤ سے کہا جس سے مشاہیر کی بیویاں اپنے شوہروں کے نوجوان مداحوں سے بات کرتی ہیں۔

''خیر،میں شہری آدمی ہوں،بودھوں کی طرح۔''

''میں وارانسی کبھی نہیں گئی۔''اس نے اچانک حسرت بھرے لہجے میں کہا۔''لیکن مجھے اب آپ سے وداع لینا چاہیے تاکہ آپ اپنا کام کر سکیں،برائے مہربانی ہمارے چھوٹے سے گھر کو اپنا ہی گھر سمجھیں۔''اس نے رسماً کہا۔

اسے باہر جاتے ہوئے دیکھتے وقت مجھے اس بات سے بہت راحت مل رہی تھی۔پہلی دفعہ کے مقابلے اس بار میرے عضلات کی تیز رفتاری اور دل کی دھڑکنیں حسب معمول تھیں۔یہ زلزلے کے گزر جانے کے بعد کچھ روڑیوں کے گرنے کی مانند تھا۔

باب پنجم

اسے آرائش و زیبائش کے ساتھ رہنا چاہیے تاکہ وہ شاہراہوں سے گزرنے والوں کو دیکھ سکے۔
لیکن اسے خود کو بے شرمی سے ظاہر نہیں کرنا چاہیے کہ کہیں یہ اسے بازار کی نصف قیمت تک کم نہ کر دے۔

['کام سوتر': ۷.۱.۶]

عورتوں کے جنسی لذت کے تجربے کے بارے میں ہوئے مکالمے کے اگلے دن واتسیاین نے اپنی زندگی کے بارے میں بتانا شروع کیا۔ اس دن میں ہفت برگ آشرم تھوڑی دیر سے پہنچا تھا۔ 'کام سوتر' اور اس کے مصنف کے تئیں میری دُھن کو اب تک پوری مضبوطی سے نظر انداز کرنے والے میرے باپ نے آج جیسے طے کر رکھا تھا کہ مجھ سے اپنی پوری نااتفاقی ظاہر کر کے رہیں گے۔ اس لیے انھوں نے اپنی صبح کی پوجا ٹالنے کرنے کا پاپ بھی اپنے سر لے لیا۔ میں جوں ہی گھر سے نکلنے والا تھا کہ سختی اور نااتفاقی کی حالت میں وہ اپنے پوجا کے کمرے سے باہر چلے گئے۔ لفظوں میں کچھ بھی کہنے کے بجائے انھوں نے ادھوری چھوڑی رسومات اور چہرے کے تاثرات کو میرے تئیں اپنی ناامیدی ظاہر کرنے کا ذریعہ بھی بنا لیا۔ میں نے ان کے تاثرات کو نہ بھانہ کرتے ہوئے انھیں احترام کے ساتھ پرنام کیا اور انتظار کرتی ہوئی گاڑی میں جا بیٹھا۔ گاڑی نے رفتار پکڑ لی تو میں نے گاڑی بان سے آہستہ چلانے کے لیے کہا تاکہ میں طمانیت قلب حاصل کر سکوں۔

واتسیاین نے جس گرم جوشی سے میرا استقبال کیا، اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ بڑی بے صبری سے میرا انتظار کر رہے تھے۔ یہ میرے لیے خاصی عزت کی بات تھی کہ ان کے جیسا رشی مجھ سے ملنے کے لیے اتنا بے چین تھا۔

'کام سوتر' کے بارے میں واتسیاین کی فکر بھی ان کے ذاتی متفرقات کے تذکرے سے گوندھی ہوئی تھی لیکن آج صبح انھوں نے اپنی یادداشت میں اور گہرائی سے اترنے کا فیصلہ کیا تھا۔ جب وہ ماضی سے آنے والی آوازوں میں کھو جاتے تھے تو گہری خود احتسابی اور بیان کا یہ عمل طویل خاموشیوں سے ہو کر گزرتا تھا۔ ان کا

چہرہ بھی کافی حرکت پذیر ہوجاتا تھا۔کبھی کبھی محبت، تعریف یا ندامت کی یاد سے مضمحل ہوکر غصے میں ان کی پیشانی پر شکنیں بھی پڑ جاتی تھیں۔

ان کا پورا نام ملنگ وتسیاین تھا۔ان کی پیدائش کوشامبی میں ہوئی تھی جو وتسوں کی چھوٹی سی ریاست کی راجدھانی تھی۔وتسوں کی یہ ریاست دوانتہائی وسیع ریاستوں یعنی مگدھ اوراونتی کے درمیان دبی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔اگر چہ اب یہ تینوں ریاستیں سَمُدرگُپت کے سامراج کا حصہ ہیں۔ان کی پیدائش کے وقت اس ریاست کی حکمرانی گپت سامراج کے ایک سامنت (۱۰) رُودر دیو کے ہاتھوں میں تھی۔جس سال واتسیاین کی پیدائش ہوئی تھی، اسی سال رُودر دیو کے اکلوتے بیٹے اور وارث اُدین کی پیدائش بھی ہوئی تھی، جس کا نام اس کے نامور آبا وٗاجداد، واسَو دتّ کی مشہور عشقیہ داستان کے نایک بدھ کے عہد میں کوشامبی پر حکومت کرنے والے اُدین کے نام پر رکھا گیا تھا۔

وتسیاین نے کہا، ''تم کبھی کوشامبی نہیں گئے؟ حقیقت میں یہ وارانسی سے چھوٹا ہے لیکن بڑے ہیرے جیسے پُرکشش تمھارے شہر کے سامنے کوشامبی کا چھوٹا پن چمکیلی دمک والے چھوٹے سے موتی کی مانند ہے۔اس موتی کا حسن اس کے راجا کے حکم سے اور بڑھ گیا ہے جس کے تحت ایک ذاتی اورعوامی محل کے، پکی اینٹوں سے بنے اگلے حصے پر رنگ و روغن لگانا ہر دوسال میں لازمی ہوگیا تھا۔دوپہر میں جب سورج نصف النہار پر ہوتا ہے، تب یہ شہر اپنی مضبوطی اور چمک دمک سے آنکھوں کو چکا چوند کردینے والا محسوس ہوتا ہے لیکن رات میں یہ آپس میں چہل بازی کرتے روپہلے سایوں میں بدل جاتا ہے۔یہ موتی اب اپنی چمک کھو رہا ہے، کیوں کہ اپنی خوش حالی میں اضافے کے ساتھ ساتھ کوشامبی بہت بھیڑ بھاڑ والے نگر میں بدل گیا ہے۔داخلے کے باب سے خاص چوراہے، جس پر محل بنا ہے، تک جانے والی چار خاص راستوں پر تبدیلی اب خاص طور سے نظر آتی ہے۔ مشرقی اور مغربی دروازوں کو جوڑنے والی شاہراہ پر سَو راشٹر سے پاٹلی پُتر اور مشرقی ریاستوں کے بڑے شہروں کو جاتے ہوئے پلے داروں کی قطاریں اور مال سے لدی ہوئی بیل گاڑیاں، پیادہ سپاہیوں کے دستے، گنِکاؤں و خادموں کے ساتھ چلنے والے شاہی افراد کی پالکیاں دھکا مکی کرتے ہوئے نکل جاتی ہیں۔یہ سب دیکھ کر تمھیں محسوس ہوگا کہ تم متھرا یا وارانسی جیسے کسی بڑے شہر میں ہو۔سچ ہے کہ ہمارے یہاں تمھارے سو کے مقابلے چوتھائی شیومندر بھی نہیں ہیں اور تمھارے تیس کے مقابلے ہمارے یہاں صرف دو بدھ وہار ہیں۔ہمارے یہاں ندی میں اتنے جہاز کشتیاں اور بیڑے بھی نہیں ہیں لیکن ہماری جمنا کے مقابلے تمھاری گنگا بھی ندی نہیں پورا سمندر لگتی ہے۔

''جب میں بڑا ہو رہا تھا تو کوشامبی کہیں کم مصروف تقریباً اونگھتا ہوا سا شہر تھا۔شاہی باغ کے علاوہ شہر کی چار دیواری سے باہر صرف نمک بنانے والے، قصائیوں کے گاؤں اور بوچڑ خانے تھے۔نئی عمارتوں کی تعمیر اور شہر کو خوب صورت بنانے کے تئیں اُدین کے لگاؤ کی وجہ سے آج کل لوہاروں، بڑھئیوں، اینٹ بنانے والے

اور دوسرے مزدوروں نے شہر کے باہر جھگی جھونپڑیوں کا گویا ڈیرہ ڈال رکھا ہے۔شہر کی چہار دیواری سے لگی ہوئی سوفٹ چوڑی کھائی، جو جمنا میں سیلاب آنے پر اس کی راہ بدلنے والی نہر کا کام بھی کرتی ہے، آج کل دن بہ دن گندی اور بدبو دار ہوتی جارہی ہے۔لیکن اگر تم مشرقی دروازے سے کوشامبی جاؤ، جیسا کہ سمندر کے مغربی ساحل پر واقع بندرگاہوں یا شمال مغربی پہاڑی سلسلوں کے پار واقع علاقوں کی طرف جانے والے تاجروں کے گروہ کرتے ہیں، تو تم اب بھی میلوں تک ہمارے شاندار شاہی باغوں سے ہوکر گزروگے۔ یہ ایک ہی وقت میں جنگل بھی ہے، باغ بھی بیابان بھی ہے اور تہذیب کا مرکز بھی۔ چیتلوں اور جنگلی سوروں کے جھنڈ راجا کی شکارگاہ، اشرافیہ اور تنہائی پسند سنیاسیوں کے منڈپوں سے سجے جنگلی علاقے کے وسیع حصے میں بہت بڑی مقدار میں ہے۔ یہ راجا کی خاص اجازت یا دعوت کے بغیر کوشامبی کے باشندوں کی پہنچ سے باہر ہے۔ بہر حال، عوام کے لیے تعمیر شدہ باغ بھی کئی بڑے قصبوں سے زیادہ رقبے میں پھیلا ہوا ہے۔

''بچپن میں مخصوص تہواروں کے موقع پر میں اپنا پورا وقت کھیل کے میدان میں مرغوں اور بھیڑوں کی لڑائی دیکھتے ہوئے گزارا کرتا تھا۔اس کے علاوہ میں ندی کے کنارے لہراتے ہوئے گھاس بھرے ڈھلانوں پر مٹر گشتی کرتا تھا یا جنگل سے سٹے ہوئے باغ کے غیر آباد حصوں کی کھوج میں لگا رہتا تھا۔اس سیر و تفریح پر عموماً کھانا لے کر جاتے تھے اور باغ میں ادھر اُدھر بنے مختلف تالابوں میں سے کسی ایک کے کنارے کھلے میں بیٹھ کر کھاتے تھے۔کھاتے وقت سفید پروں کے نیچے چھپی گردنوں والے سارسوں کو اپنے لمبے اور پتلے ایک پیر پر کھڑے ہوئے دیکھتے تھے۔ان کے چاروں اور پھیلی کُش (۱۱) کی گھاس پر پیلی چاندی جیسے لمبے ریشمی پنکھ اور ہوا کے ساتھ اڑنے والے روئیں ٹکے رہتے تھے۔ہمیں یہ خیال رکھنا پڑتا تھا کہ کسی اَن چاہی شے کی طرح یہ ہمارے کھانے میں نہ آگرے۔''

ماضی پسندی کے تئیں اپنے موہ کے باوجود واتسیاین کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ جس گھر میں پلے بڑھے تھے، کافی شاندار رہا ہوگا۔سات سال کی عمر میں ہیں، انھیں یہ علم ہوگیا تھا کہ ان کا گھر ایک جانا مانا ویشیالیہ بھی ہے، جہاں کوشامبی کی مشہور و معروف گنِکا بہنیں اونتکا اور چندریکا رہتی ہیں۔ روایت کے مطابق، گنکاؤں کی رہائش کے لیے تقریباً ایک ایکڑ رقبے میں محل سے شاہی باغ کو جانے والی سڑک کے کنارے واقع تھا۔

''کسی بچے کے لیے یہ ایک چھوٹی سی جادوئی دنیا تھی، جس میں حقیقی دنیا میں پائی جانے والی خطرناک عدم یقینی موجود نہیں تھی۔ یہاں میں ان پرچھائیوں پر بھی، جو ہر شام روشنی ہوتے ہی زندہ ہوتی تھیں، یہ بھروسہ کرسکتا تھا کہ یہ پرچھائیاں ہی بنے رہیں گی، بچوں کو مفلوج کرنے والی ڈراؤنا روپ نہیں دھارن کریں گی۔ دروازے کے اندر ہی باہری آنگن تھا جس کے دونوں جانب جانوروں کے باڑے بنے ہوئے تھے۔ یہاں ہمیشہ کافی ہلچل رہتی تھی، دن میں دوبار بیلوں کو گھاس اور بھوسے کا چارہ دیا جاتا تھا اور ان کی سینگوں پر تیل کی

مالش ہوتی تھی، گایوں اور بھینسوں کا دودھ دوہا جاتا تھا، گھوڑے کے ایال کو سنوارا جاتا تھا، اصطبل کی صفائی ہوتی تھی، جانوروں کو دھویا جاتا تھا اور یہ سب کرتے ہوئے ہم رکھوالے کی متواتر ہونے والی چہل بازیوں میں بھی مگن رہتے تھے۔ میں جب چار سال کا تھا تو ہمارے آنگن میں تقریباً سال بھر ایک ہاتھی کھونٹے سے بندھا رہتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ مکھیوں کو اڑانے کے لیے کبھی کبھار اپنے دُم کو ہلاتے ہوئے کیسے ادب کے ساتھ وہ اپنی سونڈ سے سوکھی گھاس کے گٹھر اٹھا کر منھ میں ڈالتا تھا۔ کچھ اہم مواقع پر، جن کے بارے میں صرف اس کا مہاوت جانتا تھا، اسے گنّے کے ڈھیر کی دعوت ملتی تھی۔ مہینے میں ایک دن اسے تیل میں تر اُبلے چاولوں کے خربوزے جتنے گولے کھلائے جاتے تھے۔

''ذاتی خواب گاہوں میں انفرادی ذوق نظر آتا تھا۔ میری ماں کی سادگی بھری خواب گاہ میں ایک پلنگ، کپڑوں کے لیے ایک بکسا اور زیورات کے ڈبوں کو رکھنے کے لیے ایک چھوٹی سی تپائی کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ دوسری جانب چندرِیکا کی خواب گاہ ایک کے اوپر ایک لدے جواہرات سے مرصع زیورات کے ڈبوں کی ٹیڑھی میڑھی قطاروں سے اٹا پڑا تھا۔ اس کے کئی مداح اسے جو تحفے تحائف دیتے تھے، فرش پر بکھرے پڑے رہتے تھے۔ مجھے موتی جڑے ہتھے میں 'یاک' کی پونچھ کے ملائم بالوں سے بنی ایک جھاڑو خاص طور پر یاد ہے۔ یہ مہینوں بغیر استعمال کے ایک کونے میں پڑی رہتی تھی۔ اس کی خادمہ کے لاکھ کہنے کے باوجود اس کے کمرے میں رکھا ہوا پلنگ فالتو کپڑوں سے کبھی خالی نہ ہو سکا۔ آئینے کے پاس اس کے سنگھار دان کے علاوہ ایک چھوٹی سی گول میز رکھی ہوتی تھی، جس کا اوپری حصہ سنگ مرمر کا تھا، عطر، مرہم اور اُبٹن سے پٹا پڑا رہتا تھا۔ دیوار میں ہاتھی دانت کے سہارے پرندوں کا ایک پنجرا لٹکا رہتا تھا۔ چندریکا کے بدلتے میلانات کے مطابق طوطا، مینا، کوئل وغیرہ پرندے اس میں بدلتے رہتے تھے، ہٹا دیے گئے پرندے سیڑھی کے نیچے اندرونی آنگن کی دیوار کے ساتھ لگے پنجروں کی قطار میں کھو جاتے تھے۔ کسی چھوٹے بچے کی مستقل خوشی کا موضوع اس طرح کے اور بھی پرندے وہاں تھے۔ وہاں ایک گھریلو مور بھی تھا جو اپنی شاندار پونچھ سے فرش کو بُہارتا ہوا صبح شام چھجے پر پھدک پھدک کر کسی غرض مند اور متوجہ مورنی کے اترنے کا انتظار کرتا رہتا تھا۔ برسات کے موسم میں وہ اپنی محبت کی چیخ پکار کر سارا گھر سر پر اٹھا لیتا تھا۔ بجلی کی کوند کے ساتھ اس کی آواز خاص طور پر کانوں کو چبھنے لگتی تھی۔

''تیسرا کمرہ بوڑھی دایا کنچن ماتا کا تھا، انھوں نے ہی ان دونوں بہنوں کا پالا پوسا تھا اور ان کا اس گھر میں ایک خاص مقام تھا۔ اپنے بے طلب عاشقوں کو ناخوشگوار پیغام دینے کے لیے چندرِیکا اور میری ماں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ان کا استعمال کیا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ 'کنچن ماتا یہ پسند نہیں کریں گی'، ''کنچن ماتا مجھے یہ کرنے کی اجازت نہیں دیں گی' جیسے بہانے بھی ان کے نام پر کرتی رہتی تھیں۔ گاہک سمجھتا تھا کہ وہ ان کی ماں ہے۔ ان کے کمرے میں قسم قسم کے چورن، مرہم، لوشن اور تیل سے بھری بوتلیں، صراحیاں اور شیشیاں بے ترتیب حالت میں پڑی رہتی تھیں۔ کوشامبی کے صف اول کے شہریوں کی چھوٹی موٹی جنسی خطاؤں کا ذکر کرنے کے

علاوہ نسوانی حسن اور جنسی کشش میں اضافہ کرنے میں معاون اشیا کو تیار کرنا ہی اس بوڑھی دایا کی زندگی کا خاص تحریکی مقصد تھا۔

''مکان کے مشرقی حصے میں سیڑھیوں سے اترنے پر تین بڑے بڑے کمرے تھے، ان میں گاہکوں کی تفریح کی جاتی تھی۔ وینا اور طبلہ وغیرہ موسیقی کے آلات دھول سے بچانے کے لیے کپڑے کے پردوں میں دیوار سے ٹنگے رہتے تھے۔ ان آلات کو چلانے والے ہمارے ساتھ نہیں رہتے تھے، لیکن روزانہ شام کو وہ موسیقاروں کی بستی سے ہمارے یہاں آجاتے تھے۔ ان میں سب سے بڑا کمرہ باہر سے آنے والے گُروجنوں یا ہمارے اپنے جَے وَنتی کے، جن کی ان دنوں موسیقی اور گلوکاری میں دھوم مچی ہوئی تھی، گلوکاری کے پروگراموں کے لیے استعمال میں لایا جاتا تھا۔ بڑھاپے میں جن مختلف اشخاص کی جنسی خواہش مخالف سمت میں لوٹ جاتی ہے، انھی کی طرح جے ونتی بھی ہمارے یہاں آنا خوب پسند کرتے تھے۔ بہانہ تو گانے کا ہوتا تھا لیکن دراصل وہ چندرِیکا کے لیے آتے تھے جسے چھونے اور سہلانے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے اور امید کرتے تھے کہ لوگ اسے ان کی پدرانہ شفقت سے تعبیر کریں گے۔ ان کے چلے جانے کے بعد چندرِیکا جب ان کی شکایت کرتی تو میری ماں اسے بوڑھے لوگوں کی جنسی ضرورتوں کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتی تھی کہ بڑھاپے کے ساتھ ساتھ اور اس کے بعد وہ چھوٹے بچوں کی طرح لمس کے بھوکے ہو جاتے ہیں۔

''چندرِیکا بچوں، بوڑھوں یا یوں کہو کہ ہر اس شخص کے معاملے میں بہت جلد آپا کھو دیتی تھی جو اس کے ساتھ جنسی عمل میں شریک نہیں ہوتا تھا۔ وہ ہر عمر کے مردوں کے بارے میں کوئی نہ کوئی طنزیہ بات کر کے تیزی سے کنگنوں کی کھنکھناہٹ اور گھاگرے کی سرسراہٹ، پائلوں کی جھنکار اور کمر میں لگے پھندوں میں پھنسے ہوئے چھوٹے چھوٹے گھنگھروؤں کی چھن چھناہٹ کی لے دار آواز میں کھو جاتی۔

''اوہ، میں اسے قدر چاہتا تھا۔ اپنے حسن سے حیران ہو کر گھبرا جانے والی کیفیت سے جوانی میں قدم رکھتی وہ خوبصورت لڑکی چندرِیکا، جنسی خواہشات کی دنیا میں ابھی ٹھیک سے رچ بس بھی نہیں پائی تھی اور مردوں پر پڑھنے والے اپنے اثر سے خود بھی متحیر تھی۔ اس کا حوصلہ مند برتاؤ اور اس کی دمکتی ہوئی روشن جلد صرف اس کی جوانی ہی کا اظہار نہیں تھی بلکہ وہ ان ہوس بھری نظروں کا نتیجہ بھی تھی جو اسے اس وقت گھورتی تھیں، جب وہ فخر سے بالکل سیدھے دیکھتے ہوئے سڑکوں پر نکل پڑتی تھی اور اس کا جسم اس جنسیت کے پُرسکون جوش سے بھر جاتا تھا جس میں وہ جان بوجھ کر چلتی تھی۔ میں نے شہوانیت کا تیاگ کرنے والے، برائے نام کپڑے پہنے، بے احتیاطی سے ہونی والی جِیو ہِتیا (۱۲) کے ڈر سے بھرے قدم رکھنے والے ایک آدھ جین سادھوؤں کو سڑک پر چندرِیکا کے قریب سے گزرتے وقت اسے دیکھ کر لڑکھڑاتے اور مکھیوں کو بھگانے کے ہوا میں ادھر اُدھر ہلانے والی ان کی جھاڑو کو اچانک بیچ میں رکتے ہوئے دیکھا ہے۔ چندرِیکا کے جبلی جنسی شعور کو میں نے کبھی ماند پڑتے نہیں دیکھا، خواہ وہ اکیلی ہو یا پھر مجھ جیسے چھوٹے بچے کے ساتھ۔

''روزانہ غسل سے ٹھیک پہلے چندرِیکا دمشق سے منگائے گئے تانبے کے چمکیلے آئینے کے سامنے برہنہ کھڑی ہوجاتی تھی۔اس کی آنکھیں سنہرے بھورے رنگ کی بے داغ جلد میں کھلے اپنے سڈول بدن پر اور اپنی انتہائی پتلی کمر کے نیچے تک لہراتے ہوئے ہلکے گھنگھریالے بالوں کو دیکھ کر خوشی سے ناچ اٹھتی تھیں۔خود ستائشی کے اس موقع پر جب اس کی ہلکی خاکستری اور سبز آنکھیں اس کے سینے کے ابھار پر پہنچتیں تو اس کی پیشانی پر اَن چاہے مہمان کی شکل میں ایک تیوری ابھرتی آتی۔اُبھاروں کو اپنے ہاتھوں سے ڈھک کر وہ ہلکے سے انھیں بھینچتی، گویا ان کی ساخت اور سختی کا اندازہ لگا رہی ہو۔

''تمھیں نہیں لگتا یہ بہت چھوٹے ہیں ملّی! کیا تمھیں ایسا لگتا ہے؟' یہ بات وہ مجھ سے اتنا نہیں پوچھتی جتنا اس کمرے میں نظر نہ آنے والے مردوں سے۔

''یہ بالکل ٹھیک ہیں چندرِیکا موسی!' پانچ سالہ عاشق جواب دیتا۔

''سچ سچ، نادان ملّی کی کنواری خواہشات سے متاثر اب ایک بالغ مرد کے روپ میں پیچھے مڑ کر دیکھنے پر مجھے لگتا ہے کہ چندرِیکا کے چھوٹے پستان اس کے چھریرے بدن پر بالکل موزوں تھے۔لیکن اپنے طویل تجربے کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ میں کسی بھی ایسی عورت کو نہیں جانتا جو، خواہ وہ اپنی جوانی میں کتنی ہی خوب صورت کیوں نہ رہی ہو، اپنے حسن کے تئیں پوری طرح مطمئن ہو، جو اپنی کسی پُر اسرار کمی کو بڑھا چڑھا کر نہ دیکھتی ہو اور اسے کوئی قابل غور نقص نہ سمجھتی ہو۔چندرِیکا نے سالوں تک اپنے اُبھاروں کو مزید بڑھانے والی ترکیبوں کے لیے کنچن ماتا کو پریشان کیا۔وہ ایک ماہ تک انھیں کلف اور اثمد سے نہلاتی، روزانہ آئینے کے سامنے ان میں ہونے والے باریک لیکن یقینی ارتقا کا جائزہ لیتی اور پھر ایک دن یہ پاتی کہ اس کے فخر سے تنے ہوئے پستان بھی کم ضدی نہیں ہیں اور انھوں نے اپنی ساخت بدلنے سے انکار کر دیا ہے۔اس کے بعد وہ انار کے دانوں کے لیپ کو سفید سرسوں کے تیل میں ملا کر ان پر ملنے جیسی کسی دیگر ترکیب کو اپناتی۔مجھ سے انھیں اپنے پستانوں پر ملنے کے لیے کہتی۔ان میں سے کوئی ترکیب کبھی کامیاب نہیں ہوسکی، اگرچہ چندرِیکا نے انھیں بار بار آزمایا۔کام شاستر پر لکھے اپنے گرنتھ میں، میں نے قدیم کتھاؤں کی موجودگی کے باوجود عورتوں کے پستان کی ساخت بڑھانے کی تراکیب سے خود کو دور رکھا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔''

اپنے گرو برہم دت کے آشرم میں سنی ہوئی ان کی گفتگو کو یاد کرتے ہوئے میں نے انھیں ٹوکا، ''آچاریہ، میں نے کچھ باعلم لوگوں کو 'کام سوتر' کے ساتویں جز کے لیے آپ پر تنقید کرتے ہوئے سنا ہے۔ان کا سوال ہے کہ کیا آپ خود ان تراکیب میں یقین کرتے ہیں، جنھیں آپ عضو تناسل کی ساخت اور جنسی جوش کو بڑھانے، صنف مخالف کو متوجہ کرنے اور انھیں اپنا جنسی غلام بنانے کے لیے سجھاتے ہیں؟''

جواب دینے سے پہلے واتسیاین ایک لمحہ کے لیے غور وفکر میں ڈوبے نظر آئے۔

''میں صرف وہی جواب دہرا سکتا ہوں جو میں نے اپنی کتاب میں دیا ہے۔اچھی شکل اور صفت،

جوانی اور آزاد خیالی ہی وہ خاص، اہم اور سب سے فطری خصوصیات ہیں جن سے کوئی شخص دوسروں کی نظر میں کمتر بنتا ہے۔ ان کے نہ ہونے پر ہی کسی مرد یا عورت کو مصنوعی فن اور تراکیب کا سہارا لینا چاہیے۔ ایسا کوئی ذریعہ نہیں اپنانا چاہیے جس کی کامیابی مشکوک ہو، جس سے جسم پر زخم ہونے کا امکان ہو، جس میں مردہ چرند پرند کا استعمال ہوتا ہے یا جو ناپاک اشیا کے رابطے میں آتے ہوں۔ ایک شاعر دوست نے ایک بار مذاق اڑاتے ہوئے کہا، 'آہ ملنگ! کیا تمھیں سچ مچ یقین نہیں ہوتا کہ کب کوئی مرد سفید دھتورا، کالی مرچ اور لمبی مرچ کے چورن کو شہد میں ملا کر بنائے گئے مرہم کو اپنے عضو پر مل کر عورت کے ساتھ مجامعت کرتا ہے تو وہ اسے اپنی خواہشات کا غلام بنا لیتا ہے؟'

''ہاں میں یقین کرتا ہوں۔' میں نے پوری ایمانداری سے جواب دیا۔

''میں تسلیم کرتا ہوں کہ ان میں سے کوئی نسخہ میں نے اپنے اوپر کبھی نہیں آزمایا ہے۔ شاعر عموماً یہ نہیں سمجھ پاتے کہ کتابی علم کے بڑھنے کے معاملے میں انفرادی تجربات کا کردار بہت کم رہ جاتا ہے۔ وہ اس روایت کی پیچیدگیوں کو سمجھے بغیر ہی اس کا مذاق اڑانے کے عادی ہیں۔ وہ فہرست سازی کرنے، منظّم کرنے اور زمرہ بندہ کرنے کے سکھوں سے محروم ایسے لوگ ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ ہم جیسے مصنفوں نے صرف کتابوں سے کتابیں تیار کی ہیں۔ کام شاستر کی ہی طرح کتابی تصنیف کی بھی اپنی روایات ہیں۔ یہ اتنا آسان کام نہیں ہے کہ کسی مسئلہ پر پہلے کوئی دوسرے علما کے خیالات کو مقتبس کر دے اور پھر اپنے خیالات پیش کرے۔ سب سے پہلے دوسرے علما کے خیالات کی، اس مواد کے ساتھ جن پر وہ مشتمل ہے، تشریح کی جاتی ہے اور اس عمل میں ان کے دلائل کی کمزوریوں کو واضح کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد دوسرے امکانات پر غور وفکر کرتے ہوئے ان میں سے عمدہ ترین کا انتخاب کر کے انھیں دلائل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اپنی ہر سطر میں خود کو مقتبس کرنے والے شاعروں کے برخلاف مصنف کی روح صرف اپنے نتائج اور خلاصے میں ہی ظاہر ہو پاتی ہے۔ اگر تم واتسیاین کو جاننا چاہتے ہو، 'کام سوتر' کے ہر ایک باب کے آخری شلوکوں کو احتیاط اور غور سے پڑھو۔

''اپنی تصنیف کے ساتویں جز کے آخر میں، میں نے جو تراکیب بتائی ہیں وہ کام شاستر کے کم از کم دو عظیم گرنتھوں میں موجود ہیں۔ انھیں وہاں سے سیدھے طریقے سے اٹھا کر نقل بھر نہیں کر دیا گیا ہے۔ ان میں اس بات کے اچوک شواہد موجود ہیں کہ مصنف نے اپنے عہد کے علم طب اور دوسرے میدانوں کے معتبر علما کے ساتھ غور وفکر کرنے کے بعد ہی قبول کیا ہے۔

''میں نے اپنے دوست سے کہا کہ جو نسخہ اس نے تجویز کیا ہے، وہ بنیادی طور پر بابھرویہ پنچالوں کے عظیم گرنتھ سے ماخوذ ہے۔ بعد میں اسے کُچمار کے گرنتھ میں بھی جگہ دی گئی۔ جنسی جوش کو بڑھانے والی تراکیب میں چاول اور گوریا کے انڈوں کے مرکب کو دودھ میں اُبال کر اور گھی وشہد سے میٹھا کر کے بنائے گئے مشروب کا تذکرہ شویت کیتو کے یہاں پایا جاتا ہے۔ بعد میں اس کی چرچا دتّک اور کُچمار کے گرنتھ میں بھی کی گئی۔ کسی

عورت کو اپنا جنسی غلام بنانے کے لیے کاکُن کے ٹکڑے کر کے اسے آم کے رس میں بھگو کر شیشم کے درخت کے کھوکھلے تنے میں چھ مہینے تک رکھنے کے بعد، انھیں پیس کر بنائے گئے معجون کو مجامعت سے قبل عضو تناسل پر لگانے کا نسخہ شویت کیتو، باٖبھرویہ اور کچمار کی تصانیف میں ملتا ہے۔ عورتوں کو اپنے ماتحت کرنے والا واحد نسخہ جس پر مجھے شک ہے اور اپنی تصنیف میں جس کی موجودگی سے غیر مطمئن ہوں، یہ ہے: طبعی موت مرنے والی چیل کی لاش کو شہد اور آملے کے ساتھ لیپ بنا کر عضو پر لگایا جائے۔ یہ صرف باٖبھرویوں کی سند نہیں تھی کہ میں نے اسے اپنی کتاب میں شامل کر لیا بلکہ اس مخصوص لیپ کی اثر انگیزی کے لیے دوسرے ماہرین کے ساتھ، خاص طور پر معالجین جنھوں نے اس کی سائنسی تشریحات کیں، خود میری صلاح بھی شامل تھی۔ میں فخر کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری تصنیف میں ایک بھی جملہ ایسا نہیں ہے جو دوسرے موضوعات کے علما کے ذریعے ثابت شدہ نہ ہو۔ اگر میری تصنیف میں کوئی خوبی ہے تو وہ کام شاستر کی حدود کے پار جا کر جنسی زندگی میں گہرائی سے اترنے کی کوشش میں پوشیدہ ہے۔''

اگلے دن ہماری ملاقات میں ایسا لگ رہا تھا کہ واتسیاین اپنے بچپن کی یادوں میں اب بھی ڈوبے ہوئے ہیں۔ چتر سین کا گاڑی بان اس دن آدھی نیند میں ڈوبی ہوئی آنکھیں لیے، منھ سے شراب کا بھپکا مارتے ہوئے متعینہ وقت سے دو گھنٹے تاخیر سے پہنچا۔ اس وجہ سے مجھے اس دن پہنچنے میں پھر دیر ہوگئی۔ واتسیاین نے میرا سلام مختصراً قبول کرتے ہوئے جلدی سے مجھے میری نشست تک پہنچایا۔ عموماً ہماری گفتگو کو خود آگے بڑھ کر شروع کرنے والے واتسیاین نے میرے سوالوں کا انتظار کیے بغیر اپنی کہانی کو، گزشتہ شام جہاں چھوڑا تھا، وہیں سے آگے بڑھایا۔

''اس موضوع پر سوچنے کے بعد مجھے لگتا ہے کہ میں نے چندریکا کے پستانوں کو اس کے کسی بھی مستقل گاہک یا اتفاقی عشق سے کہیں زیادہ چھوا اور پکڑا تھا۔ پستانوں کو بڑھانے والے مختلف لیپوں اور ابٹنوں کو ملنے کے علاوہ میں اس کی دلچسپ شاموں کی تیاری کے لیے کیے جانے والے سنگھار کا حوصلہ مند شراکت دار بھی تھا۔ اس کی تیاری دوپہر تھوڑی دیر سے شروع ہوئی تھی اور اس میں بآسانی تین گھنٹے لگ جاتے تھے۔ جب میں چھوٹا تھا اور چندریکا کے کمرے میں کسی بھی وقت اس کی اجازت یا بلاوے کا انتظار کیے بغیر پہنچ جاتا تھا، اس کا غسل کے بعد آئینہ کے سامنے برہنہ کھڑے ہو کر اپنے عکس کے بانکے تیور سے دیکھنا مجھے آج بھی یاد ہے۔ کالے لمبے بالوں سے پانی کی ننھی ننھی بوندیں ٹپکتی رہتی تھیں اور اس کی انگلیاں اس کی اندام نہانی کے آس پاس کے بالوں کو صاف کر کے نکالی گئی چکنی جلد پر تراشے جانے کا انتظار کرتی کسی چھوٹی موٹی چبھن کی تلاش میں بھٹکا کرتی تھیں۔ اپنی آرائش کے اس مرحلے میں وہ مجھے باہر بھیج دیتی تھی لیکن اسے پتہ تھا کہ میں کھڑکی سے اسے دیکھتا ہوں۔

''جب وہ کالے گھیکوار کے دھوئیں سے اپنے بالوں کو معطر کرنے کے لیے پیچھے جھکتی تھی تو میں اس

کے بالوں کو پکڑ کر پھیلاتا تھا۔ اس کے علاوہ میں چندریکا کے جسم کے واحد ایسے عضو، جس کے تئیں اس کا رویہ بیگانوں جیسا رہتا تھا، اس کے پستانوں کی آرائش میں بھی مدد کرتا تھا۔ میں پہلے انھیں چندن کے لیپ سے معطر کرتا اور پھر زعفران ملے پانی سے ہلکے ہلکے مل کر دھو ڈالتا۔ وہ مجھے غور سے دیکھتی رہتی تھی۔ یوں تو میں چھوٹا سا بچہ ہی تھا لیکن میں نے اس کی سلگتی ہوئی آنکھوں میں وہی مدہوشی دیکھی تھی، جس سے آگے چل کر میں اتنی اچھی طرح واقف ہوا۔ اس کی ننھی ننھی بھٹنیاں سخت ہونے لگتیں اور اس کی سانسیں تیز چلنے لگتی تھیں۔ چندریکا الجھن نامی لفظ سے واقف نہیں تھی۔ جو بھی ہو، میں اپنی ہتھیلیوں کے نیچے کی نازک چھؤن اور اپنی لمس بھری انگلیوں سے ملنے کو بے چین اس کی ناف کے ابھار پر واقع دلفریب گولائیوں کے جادو میں اس قدر کھویا رہتا تھا کہ اس کی بے سکونی اور جوش کو محسوس ہی نہیں کر پاتا تھا۔

''جب میں اس کی آرائش کا یہ مرحلہ مکمل کر لیتا تھا تو اس کے تلوؤں کو رنگنے اور اس کے پنجوں پر سرخ رنگ سے دھاریاں بنانے کے لیے داسی آتی تھی۔ وہ اس کے بالوں میں تازہ پھولوں کی مالاؤں کو گوندھ کر اس کے سر کے پیچھے ایک فنکارانہ جوڑا بنا دیتی تھی۔ اپنے ہونٹوں پر مرجانی لاکھا رنگ کا ہلکا سا لمس کرانے، آنکھوں میں کاجل لگانے اور رانوں کے اوپر حصے نیز بغل میں اپنی محبوب چنبیلی یا موسم کے مطابق کسی دوسرے پھول کا معطر لیپ لگانے کے بعد وہ اپنی کمر کے چاروں طرف ڈوری سے بنا ہوا لہنگا پہن لیتی تھی۔ یہ لہنگا بھی موسم کے مطابق باریک تقریباً جالی دار سوتی ململ سے لے کر سنہرے تاروں سے بنے ملائم ریشم تک کا ہوسکتا تھا۔ سردیوں میں وہ کڑھائی دار ریشم سے بنی انگیا پہنتی تھی۔ دوسرے موسموں میں وہ اپنے کاندھوں پر صرف ایک باریک سا دوپٹہ ڈال لیتی تھی جو اس کے اُبھاروں کو صرف اتنا ہی ڈھکتا تھا جتنا نمایاں کرتا تھا۔ اپنے جسم کی تعظیم و تکریم کے آخری مرحلے میں وہ کنول کے پھول جیسی بناوٹ والی سونے کی بالیاں، سونے کی زنجیر، جس کے بیچوں بیچ یاقوت تھا (گرمیوں میں دھاگے کے سہارے اس کے پستان کے اتار چڑھاؤ تک پہنچتے ہوئے موتیوں کا لمبا سا ہار) یاقوت جڑے ہوئے سونے کے بازو بند اور کنگن، اور اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق مختلف وضع کی انگوٹھیاں اپنی اپنی پتلی پتلی انگلیوں میں پہنتی تھی۔ اگرچہ بائیں ہاتھ کی شہادت کی انگلی میں ایک سانپ نما انگوٹھی اس کی سال بھر کی پسند تھی۔

''ایک بڑی خاص قسم کی یاد میرے ذہن میں وہ ہے، جب چندریکا شام میں ہونے والے تفریحی پروگراموں کے لیے تیار ہوتی تھی۔ مجھے اس کے بدن سے آنے والی خوشبو یاد ہے۔ وہ خوشبو اتنی نشیلی تھی کہ اگر میں اسے اپنی سانسوں میں گہرائی تک کھینچ لیتا تھا تو میرا سر چکرانے لگتا۔ میرے محدود تجربے اور سمجھ کے باوجود دیکھنے کی بہ نسبت سونگھنے کی میری صلاحیت میری یادداشت کے تہہ خانے میں زیادہ روشن رہی ہے۔ اگر کہا جائے کہ وہاں محض چندریکا کی خوشبو تھی تو غلط ہوگا۔ چندریکا تو خود باریکی سے بدلتی ہوئی خوشبوؤں کا امتزاج تھی۔ اس کی شدید نسوانی مہک پہلی بارش کے بعد دھرتی سے اٹھنے والی سوندھی گندھ کی مانند تھی۔ یہ پُر اسرار

گہری گندھ اس کے پستانوں پر لگائے گئے چندن کے لیپ سے آتی تھی، اس کے بعد کنول کے پھولوں کی میٹھی خوشبو اور عموماً اس کے جوڑے میں لگی رہنے والی ہرسنگار کی زوردار خوشبو سے اور زیادہ تیز ہوجاتی تھی۔

''میں مانتا ہوں کہ جس باریکی سے میں چندریکا کے جسمانی رکھ رکھاؤ کو یاد کر رہا ہوں، وہ دلفریب جسمانی تفصیلات کے توسط سے ایک عورت کی روح کی گہرائیوں میں اترنے کی ایک بچے کی ناامید کوششوں کا نتیجہ ہے۔ بچپن میں جب میں آئینے کے سامنے سنورتی ہوئی چندریکا کے چہرے پر خوشی کی مسکراہٹ اور فکر کی جھلک کو ایک کے بعد ایک مانسونی بادلوں کی پرچھائیوں کی طرح آتے جاتے دیکھتا تھا تو دل و دماغ میں گھس کر اس کے جذبات کو محسوس کرنا چاہتا تھا۔ سات سال کی عمر میں عموماً گرمی کی دوپہر میں اوپری منزل کے دالان میں ٹوہ لیتا ہوا میں گھومتا رہتا تھا۔ سونے میں ناکام، میں کبھی اپنی ماں کے دروازے سے کان لگا کر اس کے نرم خراٹے سنتا تو کبھی چندریکا کی خواب گاہ، جہاں وہ اپنے عاشق کے ساتھ لیٹی ہوتی، کی کھڑکی سے اس کی آہیں، بدبداہٹ اور دبی دبی سی ہنسی کو سنتا۔ میں ان عورتوں کے دماغ میں داخل ہوکر ان کے دلوں کی سیر کرنا چاہتا تھا۔ چار یا پانچ سال کی عمر سے ہی میں اپنے گھر میں عورتوں کو دیکھ کر مکمل لالچ کی کیفیت میں رہتا تھا، جو کبھی کبھی ناقابل برداشت ہوجاتی تھی۔ نہ صرف ان کا جسم مختلف تھا بلکہ ان کا ہر ایک عضو پُراسرار نسوانی طاقت کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا، اور ادھر میں ایک چھوٹا سا بچہ تھا جسے اس بات کا شدید تجربہ تھا کہ وہ ان میں سے ایک نہیں ہے۔ میں نے حیرانی سے یہ سوچتے ہوئے کہ کیا وہ بھی ایسے ہی احساسات اور جذبات محسوس کرتی ہوگی جیسا میں ایک لڑکے کی شکل میں کرتا ہوں یا کیا وہ اسی جذبے لو الگ طریقے سے محسوس کرسکتی ہیں، میں نے خود کو اپنی مردانگی کی جلاوطنی میں دھکیل دیا۔''

جنسی مہارتوں میں پختہ اور اپنے ماحول کو کپکپا دینے والی ان عورتوں کے گھر کے بارے میں واتسیاین کی یادداشتوں کو سنتے ہوئے مجھے اچانک ہی 'کام سوتر' کی عورتیں یاد آ گئیں۔ بیچ بیچ میں جلت پھرت کرنے والیاں ہوں یا گنکائیں، سبھی اپنی نسوانی حسن پر فخر کرتی تھیں اور بڑی دلیری سے 'اپنے برہنہ پستانوں کو تان کر' پیار کرتی تھیں، پھر بھی اس میں ان کی مفعولیت کے بارے میں کچھ شلوک ہیں، جو گرنتھ کے خاص لہجے کے برخلاف جذبات کی ترسیل کرتے ہیں۔ مثلاً

> طاقت اور شجاعت مردوں کے اوصاف ہیں، جب کہ کمزور، شہوانیت اور دوسروں پر انحصاری عورتوں کے۔

''شاید تم نے توجہ نہیں دی کہ یہ شلوک ایک مثال ہے۔'' واتسیاین نے پہلی بار اُلاہنا دیا، ''اگرچہ یہ بات صحیح ہے، عموماً لوگ اپنے حق میں مثالیں دیتے ہیں لیکن یہ مثال اس قاعدے سے مستثنیٰ ہے۔ عورت مفعول نہیں، اخذ پذیر اور زود قبول ہوتی ہے۔ یہی بنیادی فرق ہے۔ کوئی شخص ایک ہی وقت میں فعال اور اخذ پذیر دونوں ہوسکتا ہے۔ میں نے جن چار ابتدائی جنسی عمل کا ذکر کیا ہے، عورت ان میں سے دو میں سرگرمی سے حصہ

لیتی ہے۔ایک میں وہ اپنے عاشق کواسی طرح گھیر لیتی ہے جیسے بیل درخت کواور چومنے کے لیےاپنے ہونٹوں کو اس کے سامنے پیش کر کے پھر سے ہٹا لیتی ہے۔اس طرح مرد جوش سے پاگل ہوجاتا ہے۔دوسرے عمل 'درخت پر چڑھنا' میں اپنا ایک پیر مرد کے پیروں پر رکھتی ہےاور دوسرا اس کی ران پر ٹکاتی ہے۔پھر اپنا ایک بازو اس کی پیٹھ کے اردگرد پھنسا کر دوسرے سے اس کے گلے سے لپٹ کر اس پر یوں چڑھنے کی کوشش کرتی ہے، گویا وہ کوئی پیڑ ہو۔

''اس کے بعد میں نے ایک باب عورتوں کے مردانہ برتاؤ اور کرداروں کی ادلا بدلی پر لکھا ہے جس میں، میں نے بتایا ہے کہ اگر کوئی مرد مستقل مباشرت کرتے کرتے تھک گیا ہواور عورت آسودہ نہ ہوسکی ہوتو اسے مرد کے اوپر لیٹ کر اس کے سرین میں مصنوعی عضو تناسل داخل کرانا چاہیے۔دراصل، چندریکا کسی عاشق کی پوشیدہ خواہش کو ناپ لینے میں ماہر تھی کہ وہ مرد کے کردار میں اترے۔اس نے مجھے بعد میں بتایا کہ چند، خاص کر دولت منداور طاقتور مرد ایسے ہوتے ہیں جو تبھی جنسی عمل کر پاتے ہیں جب عورت ان پر کسی مصنوعی آلے کا استعمال کرتی ہے۔جب میں نے ان شلوکوں کو لکھا تھا تو میرے ذہن میں چندرِکا ہی موجود تھی۔''

اشارہ سمجھ کر میں نے اطاعت گزار شاگرد کی طرح مثال دی،''وہ اس آلے کے ذریعے، جسے وہ اس کے سرین میں داخل کرا رہی ہے تاکہ اسے ایک مختلف قسم کی لذت ملے،اسے مجامعت کے لیے تیار کرنے کو بے تاب ہے۔آگے بڑھنے کی یہ ایک ترکیب ہے۔اپنے جوڑے میں گوندھے ہوئے پھولوں کے ٹوٹنے اور سانس پھولنے تک ہنستے ہوئے وہ اپنے اُبھاروں کو مرد کے سینے پر ٹھیلتے ہوئے اسے اپنا سر جھکا لینے پر مجبور کرتی ہے۔وہ اس کی ہر حرکت کی نقل کرتے ہوئے اس پر قابو پاتی ہے۔وہ ہنستے ہوئے اس کی کھلّی (مذاق) اڑاتی ہےاور اس کی بےعزتی کرتی ہے۔اگر وہ نرمی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی جاں فشاں کوششوں کے بعد بھی آرام کا مطالبہ کرتا ہےتو اس پر چڑھ جاتی ہےاور پھر سرین میں جنسی عمل کرتی ہے۔''

''ہاں!''واتسیاین نے کہا،''یقینی طور پر یہاں عشقیہ تعلقات کے دوران کمزور اور منفعل نسوانی برتاؤ کی سراہنا نہیں کی جارہی ہے۔مزید اس کے آگے میں عورتوں کو آگاہ کرنا چاہتا ہوں کہ اگرچہ مرد اپنے سرین میں اس مصنوعی عضو تناسل کو داخل کروانا چاہتا ہے، پر عموماً وہ اپنی اس خواہش کو لے کر شرمندہ رہتا ہے۔اسے اس الجھن سے باہر نکالنے کے لیے،بغیر کسی نتیجے کی گفتگو میں الجھا کر،اس کی توجہ بھٹکانے کے ساتھ چپکے سے اندرونی کپڑوں کو کھول دینا چاہیے۔اگر وہ ہچکچاہٹ کی وجہ سے اپنی رانیں بھینچتا ہےتو عورت کو چاہیے کہ اس کی رانوں کے اندرونی حصوں کو سہلاتے ہوئے اپنے ہاتھ کو اس کے کولہوں کے بیچ ڈال کر انھیں پھیلائے اور پھر اپنی درمیانی انگلی یا اس آلے کو اس میں داخل کروائے۔''

بھور کا سناٹا ٹوٹنے لگا۔جوں جوں عورتوں نے سبزی کاٹتے، دال بینتے اور چولہا جلاتے ہوئے دوپہر کا کھانا پکانے کی تیاری شروع کی، دوسری جھونپڑیوں سے تیرتی ہوئی آوازیں آنے لگیں۔عام سی بات چیت اور

گھریلو روزمرہ کی آرام دہ بک بک دھیرے دھیرے واتسیایں کے گہرے غور وتدبر میں سمانے لگی تھی۔ یہ دن کے پہر کے خاتمے اور دوپہر کے کھانے کے لیے باورچی خانے میں جا کر املی پڑے چاول اور کالی مرچ کے ساتھ دہی، جسے مالوکا نے ہمارے لیے تیار کیا تھا، کو کھانے کا وقت تھا۔

باب ششم

ممکن ہے منافع کمانے کے عمل میں کسی شخص کو گھاٹے کا سودا ہو جائے۔ کسی جنسی رشتے کے تئیں بہرحال زیرکی سے اقدام کرنا چاہیے۔

[’کام سوتر‘:۱.۲.۲]

موسم گرما کا تقریباً یہ آخری دور تھا جب میں آشرم سے سٹے ہوئے جنگل میں گیا۔ دیہی علاقے میں زمین گویا ہلکے بخار سے تپ رہی تھی۔ سورج کی کرنوں نے اس کی ساری نمی جذب کر لی تھی۔ زمین کی جلی ہوئی سطح پر پڑی دراڑیں نامبارک طور پر پھیلنے لگی تھیں۔ اپنی بدرنگ پتیوں سے محروم درخت ایسے لگ رہے تھے، گویا انھیں پالا مار گیا ہو اور وہ تپتی ہوئی ریت کے ساتھ چلنے والی لُو کے ان تھپیڑوں کا سامنا کرنے کی اپنی صلاحیت کے تئیں اندیشہ زن ہوں، جو جلد ہی انھیں متھ ڈالیں گے۔

اس دن صبح میں واتسیاین دلچسپی اور توانائی سے محروم دِکھے۔ ان کی آنکھوں کے نیچے کالے دھبوں نے آس پاس تمام خطوط کو ڈھک لیا تھا۔ ان کی جھونپڑی کے سامنے جب ہم چبوترے پر بیٹھے تو معمول کے برخلاف وہ خاموش تھے۔ ان کی آنکھیں تاثرات سے خالی تھیں اور کبھی کبھی گویا مجھ سے گزر کر میرے پیچھے پھیلے جنگل کی گہرائیوں میں جھانکنے لگتی تھیں۔ جنگل میں صرف مالوکا کی کئی شبیہیں میرے ذہن میں کوندگئیں۔ میں نے واپس اپنا دھیان جھونپڑی میں لا کر اپنے ایک عقیدت مند شاگرد کو تعلیم دیتے ہوئے گرو کی بہ نسبت پُرسکون منظر میں لگایا، اگرچہ اس کے لیے مجھے اپنے آپ سے جدوجہد کرنی پڑی۔ میری بڑھتی ہوئی بے سکونی کو انھوں نے بھانپ کر اپنے خیالات میں شامل کر لیا۔

’’پچھلی رات میں ٹھیک سے سو نہیں سکا،‘‘ انھوں نے کہا ’’برسوں بعد میں نے پھر وہی برا خواب دیکھا جسے میں بچپن میں دیکھا کرتا تھا۔‘‘

وہ خاموش ہو گئے۔ کچھ لمحوں کے بعد بغیر میرے التماس کے، انھوں نے مجھ سے زیادہ خود کے لیے اس خواب کو بیان کرنا شروع کیا:

''میں ایک پہاڑ کی آسان سی چڑھائی چڑھ رہا ہوں۔ یہ غروب آفتاب سے ٹھیک پہلے کا وقت ہے۔ پہاڑ کی چوٹی گلابی روشنی سے نہائی ہوئی ہے۔ یہ کسی بھنور کی طرح میری طرف بڑھ رہی ہے۔ پہاڑ کے نشیب میں پانی کی ٹھہری ہوئی چادر جیسی ایک جھیل ہے جو غروب ہوتے سورج کے رنگوں سے جھلملا رہی ہے۔ اچانک اندھیرا ہو جاتا ہے۔ پہاڑ زندگی سے دھڑکنے لگتا ہے۔ پیڑوں کی شاخیں میری طرف مڑی ہوئی بانہوں کی طرح بڑھتی ہے۔ میرے نیچے کی زمین سمندر کی لہروں کی طرح اچھلنے لگتی ہے۔ میرے پیر اکھڑنے لگتے ہیں۔ میں گر رہا ہوں۔ ایک ایسی جھیل میں گر رہا ہوں جس کا پانی آج تک انسانی آنکھوں سے دیکھی گئی کسی سیاہی سے بھی زیادہ سیاہ ہے، کالی سیم کے ڈھیر پر پڑی سیاہی کے دھبے سے بھی زیادہ کالا۔

''میں بچپن میں اس برے خواب کے دوران چیختے ہوئے اٹھ جاتا تھا۔ اپنی ماں یا چندریکا یا کسی کا بھی بستر، جس پر میں سوتا تھا، میرے لیے اذیت ناک بن گیا تھا۔ وہ مجھے سنبھالنے کے لیے آتی تھیں لیکن میں ان کے لمس سے ہی کانپ اٹھتا تھا۔ ہمارا خانساماں گن داس ہی اکیلا ایسا شخص تھا جو مجھے تسلی دے سکتا تھا۔ اسے جگایا جاتا اور وہ مجھے شکر، بادام اور زعفران ملا ہوا ایک گلاس گرم دودھ پینے کو دیتا۔ میں جب تک اس کی مجسم موجودگی کو پُر امن طور پر محسوس کرتا ہوا دودھ پیتا، وہ میرے بغل میں بیٹھا رہتا۔''

''اور پھر؟'' میں نے پوچھا۔

''اوہ، اس کے بعد کچھ نہیں ہوتا تھا،'' انھوں نے کہا ''میں واپس سونے چلا جاتا۔ صبح اٹھنے پر اس خواب کے نقصان دہ اثرات دور کرنے کے لیے اپنے منھ کو اچھی طرح صاف کرتا۔ یہ میں اب بھی کرتا ہوں۔''

اس کے آگے ان کی ہچکچاہٹ کو دیکھتے ہوئے میں نے ان سے اس گرنتھ کے بارے میں ان سوالوں کو پوچھنے کا ارادہ ترک کر دیا، جس کی تیاری میں کر کے آیا تھا۔ میں نے انتظار کرنا مناسب سمجھا۔ جب انھوں نے دوپہر کے بعد بات چیت کرنے اور اس وقت مجھے جنگل گھومنے کا مشورہ دیا تو میں فوراً تیار ہو گیا۔

آج مجھے یہ سوچ کر تعجب ہوتا ہے کہ کیا وہ بھی چاہتے تھے کہ میں ان کی بیوی سے تنہائی میں ملوں، کیوں کہ مالو کا دن کا زیادہ تر وقت جنگل میں ہی گزارتی تھی۔ خیر جو بھی ہو، میں ان کی حوصلہ افزائی پر ہی جنگل گیا۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آشرم سے نکلتے ہی میں نے خود کو جنگل میں پایا۔ آشرم زرخیز زمین اور بیابان کے درمیان پھیلا ہوا تھا، یہ کہنا مشکل تھا کہ ایک سرا کہاں ختم ہوتا ہے اور دوسرا کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ وہاں اس کے کچھ نشانات موجود تھے۔ وسیع اور تقریباً سیدھے راستے آگے چل کر تنگ ہوتے گئے اور چھوٹی موٹی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں میں بدل گئے۔ یہ پگڈنڈیاں اِدھر اُدھر بھٹکتی ہوئی ایک دوسرے سے دور نکل جاتی تھیں۔ حالاں کہ یہ سبھی اپنے اپنے طریقے سے گھنی جھاڑیوں، پتاور کے جھاڑ یا پیڑوں کے گھنے جھرمٹ سے ہوتی ہوئی، مسطح زمین کی جانب ہی آتی تھیں۔ برچھے جیسی بناوٹ کی پتیوں والے بانسوں، جو دوسرے موسموں کی ہی طرح گرمی سے بھی غیر متاثر رہتے ہیں، کے ایک دوسرے سے گتھے ہوئے پیڑوں کو چھوڑ کر جنگل

کے رنگ بدلنے کے اشارے صاف تھے۔ ساکھو کے زیادہ تر درخت بسنت کے سبز پتوں کو کھو چکے تھے اور ان کی جگہ زیادہ گہری سبز رنگ کی پتیوں نے لے لی تھی۔ گھاس سوکھی ہوئی ٹہنیوں کے ڈھیر میں بدلتی جارہی تھی۔ بہرحال، جنگل نے سبز اور بھورے رنگ کی مختلف پرچھائیوں سے گویا اُوب کر سرخ اور نارنجی رنگ کے پھولوں سے لگے ہوئے درختوں کے ذریعے لپٹیں بکھیرنے کا جوشیلا فیصلہ کرلیا تھا۔

میں جیسے ہی جنگل کے اندر کچھ اور گیا، ماحول اور زیادہ کثیف ہوگیا۔ روشنی کی مستقل تلاش میں سورج کی طرف کھنچتی ہوئی پتیوں کے اوپری حصوں سے ہوکر بڑی نامعلوم سی دھوپ آ رہی تھی۔ کھڑی چٹانوں اور صرف خواب میں دیکھی گئی سوئی جیسی پتلی پہاڑی کا پیچھا کرتے ہوئے خاکستری رنگ کے چیونٹیوں کے گھروندے کم ہوتے گئے۔ چتکبرے اور دلدلی ہرنوں کی جگہ بارہ سنگھوں نے لے لی جو قریب آنے سے کترا رہے تھے۔ اچانک میں نے خود کو ایک ایسی جگہ پر پایا جہاں واتسیاین کے مطابق، ان کی بیوی کو ہونا چاہیے تھا۔

مالوکا ایک گھسے ہوئے ٹیلے پر بیٹھی تھی جس کی ڈھلان ایک بڑے تالاب میں آہستہ آہستہ داخل ہوجاتی تھی، اس کی نیچے تالاب کے کنارے پر آدھا درجن بگلے قطار بند ہوکر پانی کی سطح کو تقریباً چھوتے ہوئے اڑنے والے جھنجھیریوں کو بغیر پلک جھپکائے دیکھ رہے تھے۔ مالوکا نے میری آمد کو ان پرندوں کے مقابلے زیادہ پُرسکون ڈھنگ سے لیا۔ جب تک میں اس کے بغل میں بیٹھتا، خشم آلود بگلوں کی آواز دور بیابان میں کھوگئی۔ ابتدا میں تو اس کا رویہ بالکل گرو کی بیوی جیسا تھا، یعنی رحم دلانہ اور شرمیلا۔ میں یہ دِکھاوا ہرگز نہیں کروں گا کہ میں اس کی جسمانی موجودگی سے ناواقف تھا۔ خوش اخلاقی بھری باتوں کا آپس میں تبادلہ کرتے ہوئے زیادہ تر میں اس کے پیروں کی جانب ہی دیکھتا رہا۔ اپنے ایک دہائی سے زیادہ لمبے بن باس میں لکشمن نے کبھی سیتا کے ٹخنوں سے اوپر نگاہ نہیں ڈالی تھی۔ جب راون نے سیتا کا اپہرن کیا تو ان کے گلے کا ہار اور کان کی بالیاں وہیں گرگئی تھیں، اس وجہ سے لکشمن انھیں پہچان نہیں سکے تھے۔ میری اپنی مشکل یہ تھی کہ پیر بھی نسوانی حسن کا خزانہ اور مکمل کشش کا مرکز ہوسکتے ہیں؛ خاص طور سے مالوکا جیسے ترشے ہوئے پیر۔ نقص نظر میں ہوتا ہے، شے میں نہیں۔ اس کے تئیں میری فرو ماندہ اور متضاد لیکن زبردست کشش کو دیکھتے ہوئے، مجھے اس کے ناخن بھی ناقابل مزاحمت لگے۔ وہ مجھ سے چند سال بڑی تھی لیکن میں حتمی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ میرے لیے ناقابل رسائی تھی۔ منُو کے مطابق گرو کی بیوی سے جنسی عمل کی سزا، اگرچہ لغوی معنوں میں واتسیاین کو میرا گرو نہیں کہا جاسکتا، واضح اور تھرتھرا دینے والی ہے:

''اس کے سر پہ اندام نہانی کے مماثل نشان بنا دیا جائے گا۔ آگ میں دبا کر سرخ کیے گئے عورت کے آہنی مجسمے کا تب تک بوس و کنار کرنے پر مجبور کیا جائے گا، جب تک اسے موت شُدھ نہ کردے۔ یعنی وہ اپنے عضو تناسل اور خصیوں کو کاٹ کر اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر جنوب مغربی سمت میں تب تک چلے گا جب تک کہ وہ گر کر مر نہیں جاتا۔''

میں نے پہلی ہی ملاقات میں یہ سمجھ لیا تھا، اس کے تئیں اپنے الگ الگ جذبات کو میں بآسانی سمجھ لوں گا۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ جب اس نے غیر شخصی معاملات سے شروع کرنے کے بعد بلا ہچکچائے گہرائی جو کہ نوجوانی دین ہے، کے ساتھ گفتگو کی تو میرے اطمینان کے راستے میں نہ ہی میری جنسی خواہش آئی اور نہ ہی کوئی ڈر۔ ابتدا میں ہماری باتیں زیادہ تر درختوں کے بارے میں ہوئیں۔ مالوکا درختوں اور پھولوں سے پیار کرتی تھی، جب وہ مجھے ان کے بارے میں کوئی ایسی بات بتاتی جو میں نہیں جانتا تھا، تب وہ انتہائی زندہ دلی سے بھر اٹھتی تھی۔ میں جانتا تھا کہ ہم ساکھو کے جس جنگل میں ہیں، اسے مقدس مانا جاتا ہے، کیوں کہ ساکھو کا درخت وِشنو کے ساتھ ان کے رام اوتار کے وقت سے متعلق ہے۔کشمکش میں پڑے سُگریؤ کو بھروسہ دلا کر اپنے ساتھ جوڑنے کے لیے رام نے ایک قطار میں کھڑے سات ساکھو کے درختوں پر تیر چھوڑ کر طاقت کا مظاہرہ کیا تھا۔ساتوں درختوں کو چیرتے ہوئے تیر ان کے ترکش میں واپس آ گیا تھا۔ جب تک مولِوکا نے مجھے نہیں بتایا تھا ، مجھے نہیں پتہ تھا کہ بھگوان بدھ بھی ساکھو کے ایک درخت کے نیچے ہی پیدا ہوئے تھے۔ زچگی کے لیے اپنے باپ کے گھر جاتے وقت ان کی ماں مایا دیوی نے ساکھو کے درختوں کے باغ میں ہی آرام کیا تھا۔ جوں ہی انھوں نے ایک ڈالی سے پھول توڑنے کے لیے ہاتھ اوپر بڑھایا، بچہ پیدا ہو گیا اور یوں پیڑ نے نوزائیدہ بچے پر پھول برسائے۔

مالِوکا نے پلاس کے پھولوں سے بننے والے سرخ رنگ کی شہوانیت انگیز اہمیت پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ کیسے اس کے شوہر نے 'کام سوتر' میں ایک جگہ بسنت میں آنے والی کلی کا موازنہ ان ناخنوں کے نشان سے کیا ہے، جنھیں جوش سے بھری کوئی عورت اپنے عاشق کے بدن پر لگاتی ہے۔ کچھ درخت اور پھول ایسے بھی تھے، جن کی اہمیت کے بارے میں ہم دونوں باہم متفق تھے۔ مالِوکا کا کہنا تھا کہ جنسی جوش اور پانچ حسوں کو مشتعل کرنے والے کام دیو کے پانچ تیر اشوک کے پھولوں سے بنے ہیں۔ میں اس بات سے تو متفق تھا کہ اشوک پریم کے دیوتا کی نذر ہے اور اس کا گہرا تعلق عورتوں بالخصوص جنگل کی پریوں سے ہے، لیکن میں مانتا تھا کہ کام دیو کے تیر پانچ بالکل الگ اور کہیں زیادہ خوشبودار پھولوں یعنی نیل کمل، چنبیلی، آم کے پھول، چمپا اور شِریش (۱۳) سے بنے ہیں۔

درختوں، پھولوں، دیوتاؤں اور پریوں کی اس گفتگو میں وقت کرشن کے سُدرشن چکر کی طرح گھومتا چلا گیا اور میں جنگل کی تازہ ہوا کھا کر ہلکے دل سے آشرم لوٹا تو دوپہر بیت چکی تھی۔ میری ہشاش طبیعت کو بھانپ کر واتسیاین نے مجھے کچھ استہزائیہ نظروں سے دیکھا اور جب میں نے تالاب کے کنارے ان کی بیوی سے ملاقات کے بارے میں بتایا تو انھوں نے صرف سر ہلا دیا۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ انھوں نے کافی حد تک اپنا فطری صبر پا لیا ہے۔لیکن انھوں نے جب دوبارہ گفتگو شروع کی تو یہ واضح ہو گیا کہ وہ ابھی بھی اپنی ابتدائی زندگی

کی یادوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

''مجھے عموماً یہ جاننے میں کافی دلچسپی رہی ہے کہ کیا میری ماں مجھے ناپسند کرتی تھی۔ میں جیسا تھا، اس کی وجہ سے تو ایسا نہیں ہوسکتا تھا، کیوں کہ مجھے بتایا گیا ہے کہ میں ایک خوش طبیعت، گول مٹول سا لاڈلا بچہ تھا۔ لیکن اس کے خوب صورت جسم کے ساتھ میں نے جو کچھ کیا تھا، اس کی وجہ سے ایسا ہو بھی سکتا تھا۔ اپنی جوانی میں بمشکل تیس سال کی عمر تک، وہ کوشامبی رتن، ہماری ریاست سے باہر بھی دو دور تک، بے مثال اوَنتِکا کی حیثیت سے شہرت پا گئی تھی۔

''گن داس مجھ سے کہا کرتا تھا کہ تمام ریاستوں میں تمھاری ماں کا کوئی مدمقابل نہیں ہے۔ اس نے رقص کے دوران گائے جانے والے سبھی گیتوں کو از بر کر لیا ہے اور پریم کے سبھی مزاجوں کو ظاہر کرنے والی اداؤں کی زبانوں پر مہارت حاصل کر لی ہے۔ وہ ڈھول بجانا اور اس کی کھال کے تناؤ کو قابو کرنا بھی جانتی ہے، تا کہ اس کی آواز کو متوازن اور منظم کیا جا سکے۔ وہ بانسری بجانا اور گیند کھیلنا بھی جانتی ہے۔ کھانا پکانے کے سب سے بہترین نسخوں کے مطابق وہ تقریباً اتنا لذیذ کھانا بنا سکتی ہے، جتنا کہ میں۔ وہ اشنان کے طریقوں، عشقیہ تعلقات قائم کرنے میں مستعمل چونسٹھ کلاؤں میں، خود بے من ہونے کے باوجود مردوں کی جنسی خواہشات کا اندازہ لگانے میں ماہر ہے۔ وہ نَرگُل کی قلم سے خطاطی اور مصوری کرنا بھی جانتی ہے۔ وہ پھولوں کی زبان بھی جانتی ہے اور ان کے رنگوں کے مطابق گلدستے تیار کر سکتی ہے۔ اس نے علم نجوم، ریاضی اور علم شعریات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ تمھاری ماں نے ہی اس 'کنواں چال' کی ایجاد بھی کی تھی جو اب مرکزی ریاستوں کے سب سے بہترین قحبہ خانوں میں سکھائی جاتی ہے۔'

''کنواں چال، گن داس؟'' میں نے پوچھا۔

''اپنے موضوع میں لمبے وقت سے چلے آ رہے کسی مسئلے کو حل کرنے کے لیے عزت و ناموری حاصل کرنے والے کسی عظیم موجد کی طرح تمھاری ماں نے گنکا کی گومگو کی کیفیت کا حل دریافت کیا تھا۔'

''اب توجہ کے ساتھ سنو! ایک اچھی گنکا کو یقیناً اپنے عاشق کو یہ یقین دلانا پڑتا ہے کہ وہ اسے جنون کی حد تک پیار کرتی ہے۔ مرد اس دکھاوے پر خواہ کتنا بھی یقین کر لے، یہ کبھی نہیں بھول پاتا کہ مہارت کا پیمانہ ہی یہی ہے کہ وہ اسے اس کا یقین دلا سکے۔ اس کی محبت بھری نگاہیں، جوش سے بھری چیخیں اور شاعرانہ اظہار و اقرار مرد کے ذہن میں چھائے شک کے بادلوں کو پوری طرح صاف کرنے میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے۔ اگر مرد سمجھدار ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے اور عموماً مالدار لوگ سمجھ دار ہی ہوتے ہیں۔'

''سالوں پہلے ایک دولت مند تاجر تمھاری ماں کا عاشق بنا تھا۔ ابتدائی کشش کے خاتمے کے بعد بھی وہ اسے چاہتا رہا لیکن جب تمھاری ماں اس کے تئیں اپنی محبت کی سچائی کا اظہار کرتی تو وہ شک کرنے لگتا تھا۔ وہ

کہتی ؛ اگر تم نے کبھی مہینے بھر کے لیے بھی چھوڑا تو میں اپنی جان دے دوں گی۔ لیکن تاجر اس کی بانہوں کو چھو کر صرف مسکرا دیتا گویا کسی بچے کو سہلا رہا ہو۔'

''ایک دن اس تاجر نے اعلان کیا کہ وہ تجارتی سفر پر جا رہا ہے اور چھ مہینے بعد کو شامی واپس آئے گا۔ تمھاری ماں نے اس سے چھوڑ کر نہ جانے کی استدعا کرتے ہوئے اس کے سامنے بے پناہ گریہ وزاری کی کہ وہ اس جدائی کو برداشت نہیں کر پائے گی۔ اس نے اپنے بال اور کپڑے نوچ ڈالے، لیکن تاجر نے اسے کھیل سمجھا اور بے اعتمادی سے مسکراتا رہا۔'

''جب وہ جانے لگا تو وہ دردناک لہجے میں چلاتے ہوئے اس سے لپٹ گئی اور جب وہ دروازے پر پہنچا تو وہ چیختے ہوئے باغ میں پہنچی کہ 'یہ سب میں اب اور برداشت نہیں کر سکتی! میں مرنا چاہتی ہوں!' اچانک ہم نے ایک چیخ سنی، 'مالکن کنویں میں کود گئی ہیں!' ہم سب کنویں کی جانب دوڑ پڑے۔ وہاں بہت الجھن بھری صورت حال تھی۔ لوگوں نے کنویں کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ عورتیں رو رہی تھیں جن میں کنچن ماتا کی آواز سب سے اونچی تھی۔ کچھ فکر بھرے لمحوں کے بعد ہم نے ایک آواز سنی، 'چمتکار ہو گیا، مالکن زندہ سلامت ہیں!'

''تمھاری ماں کو نیم بیہوشی اور پانی سے تر بہ تر حالت میں اوپر کھینچا گیا۔ اس وقت وہ تاجر اس کے پاس تھا۔ وہ زمین پر پڑا پاگلوں کی طرح چلا رہا تھا، 'اوہ میری پیاری اونتکا! میں نے کیوں تمھاری محبت پر شک کیا!'

''اس کے بعد وہ اس کا غلام بن گیا۔ اس نے اپنے اور خزانے دونوں کی چابیاں بڑی فیاضی سے اسے سونپ دیں۔ ایک سال کے اندر تمھاری ماں نے اسے انتہائی غریبی کی حالت میں، اور میرا اندازہ ہے ٹوٹے ہوئے دل کے ساتھ، چھوڑ دیا۔ جس دن تمھاری ماں کنویں میں کودی تھی، اس نے پانی کی سطح کے نیچے چپکے سے ایک جال لگوا دیا تھا تاکہ چھلانگ لگانے کے بعد وہ اسے سنبھال لے۔'

''ظاہر ہے اب کنواں چال کی اتنی چرچا ہو گئی ہے کہ کوئی گنکا اس کا استعمال مرکزی ریاستوں کے لیے کسی اجنبی شخص پر ہی کر سکتی ہے، وہ بھی یہ یقین دہانی کر لینے کے بعد کہ وہ تمھاری ماں کی کھوج سے ناواقف ہے۔'

''بہر حال، مجھے اس کہانی کا خاتمہ پسند نہیں آیا تھا۔

''اس نے اس تاجر کو چھوڑ کیوں دیا، جب کہ وہ اس سے محبت کرتا تھا؟' میں نے پوچھا۔

''کیوں کہ وہ کنگال ہو چکا تھا،' گن داس میرے تئیں متحمل مزاج تھا' کوئی بھی اچھی گنکا کسی کنگال کو چھوڑنے کے بجائے کسی لاش کو چھونا زیادہ پسند کرے گی اور تمھاری ماں سب سے برتر تھی۔ وہ ایک انتہائی نادر گنکا تھی جس کی تکریم راجا نے بھی اسے 'درباری خاتون' کا خطاب دے کر کی ہے۔ تمھیں اس پر ناز

ہونا چاہیے۔‘‘

واتسیاین کی ماں نے اپنی جوانی کے پہلے دھارے کے گزر جانے کے بعد ان کے پیدا ہونے پر ممتا کو ٹھیک ڈھنگ سے نہیں لیا۔ اپنی تمام کامیابیوں کے باوجود اس کے لیے اپنے چہرے کی تازگی کھونے اور اپنی جسمانی ساخت کے تراشے گئے خطوط کے دھندلانے سے سمجھوتہ کرنا مشکل کام تھا۔ واتسیاین کے ذہن میں اپنی پرورش کے دوران اپنی ماں کی سب سے صاف اور واضح یاد اس کے ذریعے غائب ہوتے جارہے اپنے جواں نقوش کو بچائے رکھنے کی کوشش ہے۔ اس کے بعد اس کی توجہ دو باتوں پر مرکوز ہونے لگی۔ پہلی کوشش لیپ، مرہم، تیل، عطر اور چورن وغیرہ تھے جن سے اس کے حسن میں اضافے کا امکان تھا۔ اور دوسری چیز تھی؛ آئینہ، جس میں ان کوششوں کا نتیجہ دِکھتا تھا لیکن یہ آئینہ خوب چمکائے ہوئے تانبے کا نہیں بلکہ مردوں کی آنکھ کا تھا۔

اس جنون نے اس کے اوپر، خاص طور پر اس وقت جو دباؤ ڈالا ہوگا جب وہ سڑکوں پر لوگوں کے بیچ ہوتی ہوگی، اس دباؤ کا اب میں تصور کرسکتا ہوں۔ گھر میں بھی، جہاں چندریکا کشش کا مرکز تھی، شام میں ہونے والی تفریح کے لیے گاہکوں کے آنے پر میری ماں لازماً بے سکونی محسوس کرتی ہوگی۔ اپنی بہن کو رنگ منچ کے مرکز میں تنہا چھوڑ کر خود پس منظر میں رہتے ہوئے، وہ اپنی اداس آنکھوں سے، بغیر اپنی بے چینی ظاہر کیے، وہاں موجود لوگوں کی آنکھوں میں اسی حسرت کی ایک جھلک تلاش کرتی ہوگی جس سے پُر اعتماد ہوکر وہ ہمیشہ لرز اٹھتی تھی۔ ہر گزرتے سال کے ساتھ اس کی بدحواس اور مضطرب تلاش ان لاتعلق آنکھوں کی طرح، جن میں سے ہر ایک اس کے اندر بدحالیوں کا سلسلہ شروع کرنے کی اہل تھیں، بڑھتی گئی۔

’’چندریکا کے برعکس، میری ماں کے لیے مجھ جیسے چھوٹے بچے کی آنکھوں کی کوئی افادیت نہیں تھی۔ اپنی مخصوص دنیا میں وہ صرف انھی مردوں کو داخل ہونے کی اجازت دیتی تھی جو اس کے جوش کو ٹھنڈا کرنے میں معاون ثابت ہوسکتے تھے۔ بنیادی طور پر ایسے دو ہی لوگ تھے۔ پہلا، وہ معالج جو عمر کی چوتھائی دہائی میں آکر بڑھاپے کی جانب قدم بڑھانے والے لوگوں کے لیے تجدید شباب کی آیورویدک دوائیں لے کر ہفتے میں ایک بار آتا تھا اور دوسرا، گن داس جس سے میری ماں اپنی خوب صورتی کے لیے مفید پھل، سبزی اور گوشت کی خوراک جو اس کے لیے روزانہ تیار کی جاتی تھی، کے بارے میں صلاح مشورہ کیا کرتی تھی۔ رنگے بالوں اور داڑھی والے اس مکار معاج کا اچوک علم ہمیشہ منافع کے کام آتا تھا۔ وہ بوڑھا اور سازشی اپنی خوب صورت مریضوں سے نین مٹکا کرنے اور جنسی ترغیب دینے میں تجربہ کار ہونے کے باوجود عموماً ان کے سامنے کسی جوان کا کردار نبھانے کے لیے بدنام تھا۔ میری ماں مجھ سے صرف یہ چاہتی تھی کہ میں اس کے سر میں ظاہر ہونے والے سفید بالوں کو توڑ دیا کروں۔ پانچ سفید بالوں پر وہ مجھے ایک کوڑی دیتی تھی۔ ان کوڑیوں کے باوجود، جنھیں میں اگرچہ اب جمع کرنے لگا تھا، مجھے اس کام سے نفرت تھی۔ اب مجھے اس پر دُکھ ہوتا ہے لیکن اس وقت اپنے تئیں اس کی

بے پروائی کو ماں بیٹے کے فطری رشتے سے تعبیر کرتا تھا۔ اس کے علاوہ چندریکا جو اپنی ذات کے استغراق میں میرا استقبال کرتی تھی، میری ماں کی بے اعتنائی کی بھرپائی کہیں زیادہ کر دیتی تھی۔ ہر طرح سے مختلف وہ ایک ایسی دیوی تھی جو میری عقیدت کو کبھی ٹھکرا نہیں سکتی تھی۔

''پچھلی رات سونے سے ٹھیک پہلے مجھے اپنی ماں کے پیٹ پر کھچاؤ کے نشان کی یاد آئی۔ وہ اکثر مجھ سے کہتی تھی کہ یہ میں نے اسے 'تحفہ' دیا ہے۔ یہ بے حد باریک نشان اس کی جلد کے سنہرے بھورے رنگ سے کچھ ہلکی شبیہ والی ایک باریک سی لائن تھی۔ اس پر بمشکل ہی کسی کا دھیان جاتا تھا، پھر بھی میری یادداشت میں اس لائن کی یاد کسی چور کی ننگی پیٹھ پر پڑے گنّے سے پٹائی کے نشان کی طرح محفوظ ہے۔ مجھے یاد ہے کہ آئینے میں خود کو اچھی طرح نہار چکنے کے بعد وہ اپنی داہنی ہتھیلی کو دھیرے سے اس نشان پر رگڑتی تھی۔ جب وہ ایسا کرتی تو یہ منظر مجھے نفرت اور فرض کا امتزاج محسوس ہوتا، جیسے کوئی عورت اپنے شوہر کے چیچک کے نشان بھرے چہرے کا بوسہ لے رہی ہو جس سے وہ اب محبت نہیں کرتی۔ اس کے ساتھ ساتھ میں؛ اس کی خوب صورتی کو غارت کرنے والا، لجاجت سے بھر جاتا۔ جب وہ اپنا من پسند سرخ رنگ کا گھاگھرا پہنتی اور اس نشان کو چھپانے کے لیے کمر بند کو کولھوں تک اونچا باندھ لیتی تو میں سوچتا، کاش میں اس کا بے داغ حسن، اس کے جسم کے خالص لطف کو تمام عورتوں کو واپس لوٹا پاتا۔''

''آچاریہ!'' میں نے اختلاف کرنا چاہا، ''آپ نے بہت ساری عورتوں کو بہت کچھ دیا ہے۔ آپ نے انھیں محبت میں سرگرم ہونے کی اجازت دی، سکھ کی تلاش میں بے خوف ہونے کی تحریک دی۔ آپ نے ان کی جنسی زندگی کو ان تمام پابندیوں سے آزاد کیا جو مہا کاوویوں کے عہد سے ہی رشیوں کی پشتوں نے ان پر تھوپی تھیں، کیا آزادی حسن سے کسی بھی طرح کمتر ہے؟''

میں واتسیاین کے درد کو محسوس کر کے چپ رہا، حالاں کہ انھوں نے اسے اپنے نرم، آسان اور تقریباً دلکش آواز میں کی جا رہی تشریح کے خول میں چھپائے رکھا۔

''میں جانتا ہوں کہ میری ماں نے بیٹی کو ترجیح دی ہوتی۔ ایسے بیٹے کا وہ کرتی بھی کیا، جو اس کے گھر میں محض چند سال کا مہمان ہو! بیٹے کا تعلق اپنے باپ سے ہوتا ہے اور وہ جانتی تھی کہ جب میں دس سال کا ہو جاؤں گا تو وہ مجھے لے کر چلے جائیں گے۔ وہ مجھے پورے دل سے پیار کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتی تھی، کیوں کہ میرے جانے کے بعد یہ ٹوٹ سکتا تھا۔ بیٹی کے ساتھ نہ تو اسے اپنے جذبات سے لڑنا پڑتا اور نہ ہی اپنی اولاد کو دیکھ کر آنکھوں میں آنے والی چمک کو دھندلا کرنا پڑتا۔ بیٹی نے اس کے پیشے کو اپنا کر گھر میں اس کی جگہ لے لی ہوتی۔ وہ اپنی بیٹی کی زندگی کا حصہ بن کر رہ سکتی تھی۔ وہ اپنی سیکھی ہوئی سبھی مہارتیں اسے سکھاتی اور اپنے تجربے سے اسے آنے والی زندگی کے لیے تیار کرتی۔ میرے ساتھ وہ کیا کر سکتی تھی؟

''میری ماں کی اداسی اس گھر کو پالے کی طرح چھو گئی تھی جسے میں موسیقی، رقص، قہقہوں اور گاہکوں

کے دھارے کے تیز بہاؤ سے بھر پور گھر کے روپ میں یاد کرتا ہوں۔ اخراجات زیادہ ہونے کے باوجود بھی وہاں پر معاشی فکریں نہیں تھیں۔ موسیقاروں، داسیوں، خانساماؤں ، مہاوت اور دوسرے مویشیوں کے رکھوالے، مالی اور دھوبی کی ماہانہ تنخواہ ملا کر پندرہ سو پَن (۱۴) کے آس پاس خرچ ہوتے تھے۔ اس میں اگر میں مویشیوں کا چارہ، خادموں کے کھانے و کپڑے اور دوسرے گھریلو خرچ جوڑ لیے جائیں تو ہمارے مہینے بھر کا خرچہ تین ہزار پَن سے زیادہ ہو جائے گا۔ یہ تمھارے وارانسی کے سکوں میں ساٹھ سونے کے سکوں کے برابر ہے۔ پھر بھی مال و دولت ہمارے لیے فکر کا سبب نہیں تھا۔ اگرچہ کنچن ماتا ہمارے اخراجات اور مال کی ضرورت کو لے کر مسلسل بڑبڑایا کرتی تھیں۔ چندریکا خود شاہی خزانے میں ہر مہینے چار سو پَن جمع کرتی تھی جسے محصول کی دیکھ ریکھ کرنے والے افسر نے اس کی دو دن کی آمدنی کے برابر رقم کی شکل میں طے کر رکھا تھا۔ شہر کے خوش حال اور طاقتور لوگوں کے لیے وہ عظیم کامیابی کی مہر کی شکل میں فتح کے اس نشان جیسی تھی جسے عوامی مقبولیت حاصل ہو۔ اس کا عاشق ہونے کی خبر محض دوسرے لوگوں کے دل میں حسد کی آگ بھڑکانے کے لیے کافی تھی۔ آخر کار ایسی کامیابی کس کام کی، جو حسد نہ جگائے؟

''میری زندگی کے چار سے چھ سال کی عمر کے دورانیے میں، جس کے بارے میں بات کر رہا ہوں، وہ جوہری مدن سین کی بیوی کی شکل میں رہ رہی تھی۔ اس آدمی کی مالی فیاضی کا موازنہ اس کے حق جتانے والے حسد سے ہی کیا جا سکتا تھا۔ تاجروں، خادموں، موسیقاروں اور رقص کے اساتذہ کے علاوہ مدن سین مرد ملاقاتیوں میں صرف قید خانے کے داروغہ اور میرے والد کو، جو اپنی وقتی الفت کو دونوں بہنوں میں بانٹتے رہتے تھے، ہی برداشت کر سکتا تھا۔ وہ جوہری میرے والد کو کسی جذبے کی وجہ سے نہیں بلکہ مرکزی ریاستوں کے تجارتی گروہوں کے سب سے باعزت صف اول کا رکن ہونے کی وجہ سے وہاں آنے کی اجازت دیتا تھا۔ انھیں کوشامبی کا 'سب سے عظیم سارتھ واہ' (۱۵) کہا جاتا تھا۔ وہ مدن سین کے ذریعے بھیجے گئے زیادہ تر قیمتی اشیا کا ذاتی طور پر خیال رکھتے تھے۔ سال میں ان کا زیادہ تر وقت سڑک پر کٹتا تھا، اس وجہ سے بھی دقت ہوتی تھی، کیوں کہ اس کی وجہ سے ان کا کوشامبی آنا کبھی کبھار ہی ہو پاتا تھا۔ میری پیدائش یا یوں کہو کہ میرے ہوش سنبھالنے کے بعد چھ سال کی عمر تک صرف چار بار یہاں آئے تھے۔

''میری ماں نے میرے والد کے ساتھ کیوں تعلقات بنائے رکھے، اس کا مجھ سے؛ ان کے بیٹے سے، کوئی لینا دینا نہیں تھا۔ میرے والد مالدار آدمی تھے اور ہمارے لیے بیرون ملک سے مہنگے اور دلکش تحفے لاتے تھے۔ دمشق سے لایا گیا تانبے کا آئینہ بھی انھی تحفوں میں سے ایک تھا۔ والد سے ہم لوگوں کا مستقل تعلق بنا رہتا تھا، اور یہ مدن سین کو اپنی گرم جوشی اور فیاضی بنائے رکھنے کے لیے تحریک دیتا تھا، اسے دوسرے تعلقات بنانے سے روکتا تھا۔

''قید خانے کا داروغہ نیتی گُپت ٹھگنا، گول مٹول اور چڑچڑا شخص تھا۔ عام طور سے وہ مہینے میں ایک بار

آتا تھا۔ چندریکا کے ساتھ رات گزارنے کے لیے اس کی آمد سے کچھ دن پہلے ہی میں شام کی تفریح کے وقت مدن سین کے رنجیدہ چہرے اور اپنی ماں کے ذریعے اس کی محتاط توجہ سے جان جاتا تھا کہ داروغہ آنے والا ہے۔ ایک تاجر کی شکل میں خواہ وہ کتنا بھی دولت مند کیوں نہ ہو، مدن سین اس حالت میں نہیں تھا کہ قید خانے کے داروغہ کو نظر انداز کر سکے۔ اس کی مخالفت منھ بسورنے تک ہی محدود تھی۔ اس حالت میں اسے دو ایسی عورتیں بہلاتی تھیں جو روٹھوں کو منانے میں ماہر سمجھی جاتی تھیں۔ ایسی شاموں میں مدن سین پہلے ہی کہہ دیتا تھا کہ وہ رات میں نہیں رکے گا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے اور چندریکا کے بیچ اس بات پر قوت ارادی کی جنگ شروع ہو جاتی تھی کہ دیکھیں کیسے چندریکا اسے، نیتی گپت کے آنے سے قبل اور چلے جانے کے بعد، لبھاتی ہے۔ نیتی گپت بھی اچھی رقم دیتا تھا لیکن مدن سین کے برابر نہیں؛ یہاں تک کہ یہ رقم میرے والد سے بھی کم ہوتی تھی۔ اس سے تعلق بنانے میں مال کے علاوہ دیگر فائدے بھی تھے۔ اس سے بے ایمان محصول جمع کرنے والوں، دھن دولت کے لالچی محافظ دستوں اور دوسرے انسانی گدھوں سے بھی تحفظ ملتا تھا جو گنکاؤں کی رہائش کے اردگرد منڈلایا کرتے تھے۔

''مدن سین رقم کے علاوہ زیورات کی شکل میں بھاری مقدار میں تحفے تحائف دیتا تھا۔ سونے کے ٹکڑے، خوب صورت کڑھائی کے لال دھاگے سے بند کیے گئے ریشم کے انتہائی عمدہ تھیلے اور زیورات، گہرے سرخ مخمل سے جڑے لکڑی کے نقاشی دار ڈبوں میں آتے تھے۔ لیکن چندریکا کے لیے ایک گنکا کی شکل میں اس سے زیادہ سے زیادہ رقم نکلوانا یقیناً پیشہ ورانہ مہارت کا موضوع تھا۔ 'کام سوتر' میں، میں نے جن نکات پر اپنے سابقین سے مختلف خیال ظاہر کیا ہے، وہ ان میں سے ایک ہے۔

''مال و دولت کے بارے میں، میں جو کچھ بھی کہتا ہوں،'' وتسیاین نے اپنی بات جاری رکھی، ''وہ معمولی ویشیاؤں کے لیے ہے، اس پیشے کی سب سے ماہر کاروباریوں کے لیے نہیں۔ چندریکا کے لیے دولت کی نہیں بلکہ اس کی تجارتی صلاحیت کی اہمیت زیادہ تھی۔ اپنے عاشق سے حتی الامکان زیادہ سے زیادہ دولت حاصل کرنا فخر کا موضوع تھا۔ اس نے یہ کیا کہ مدن سین سے اس کا مقابلہ دوسرے ممکنہ عاشقوں سے نہیں بلکہ اس کے اپنے ہی سب سے فیاض اور خرچیلے روپ سے کرا دیا۔ مجھے ان کی وہ بات چیت بھی یاد ہے جو گرمی کی ایک دوپہر میں، میں نے ان کی خواب گاہ میں سنی تھی۔ میں کچھ دیر سے، چندریکا کی بات چیت کا انتظار کرتا ہوا دالان میں ہی چکر کاٹ رہا تھا۔

''چندریکا میں تمھیں کیا دے سکتا ہوں؟' مدن سین نے پوچھا۔

''اپنے آپ کو، جیسا کہ تم نے ابھی ابھی کیا ہے۔' اس نے جواب دیا۔

''لیکن میں تمھیں کچھ اور بھی دینا چاہتا ہوں۔' اس نے کہا۔

''وہ جو کچھ بھی ہو، تم سے زیادہ نہیں ہو سکتا۔ میں جانتی ہوں کہ تم جو کچھ بھی مجھے دو گے وہ تمھاری نظر

میں میرے برابر قیمتی ہوگا۔ زیورات کی قیمت تمھارے لیے میری قیمت کو ظاہر کردے گی لیکن میرے لیے وہ ہمیشہ تم سے کم قیمتی رہیں گے۔'

''لفظوں کا یہ لین دین جو میں نے کھڑکی سے سنا تھا، شاید اتنے سنجیدہ لہجے میں نہیں رہا ہوگا جیسا کہ میں اب تک کی قوت حافظہ کے سہارے یاد کرپا رہا ہوں۔ وہ جوڑا جوان تھا۔ انھوں نے ابھی ابھی گرمی کی دوپہر میں جنسی عمل کیا تھا۔ شاید بات کرتے وقت وہ ہنسی ٹھٹھولی بھی کر رہے ہوں۔ شاید چندریکا نے 'زیور کی قیمت' کہتے ہوئے اس کے عضو تناسل کو اینٹھ دیا ہو۔ میں نہیں جانتا۔ اگلے دن ہم کھانے پر بیٹھے، اس سے ٹھیک پہلے مدن سین کا نوکر ایک مخملی ڈبہ لے کر آ پہنچا۔ اس میں عمدہ ترین قسم کا، سونے چاندی کے تاروں کے کام والا ہار تھا۔ اس کا سونا پنّے اور فیروزے سے اسی طرح منعکس ہو رہا تھا جیسے دوپہر کا سورج چھوٹے چھوٹے جنگلی تالابوں میں اپنا عکس بکھیرتا ہے۔

''پھر ایک دن مدن سین نے چندریکا کو چھوڑ دیا۔ صاف کہوں تو اس نے ہمارے گھر آنا بند کردیا۔ یہ ایک شام کو ہوا جب تفریح کی ساری تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ دیوار میں بنے طاقوں میں دیے جل رہے تھے اور گھی میں جلتی ہوئی بتیوں کی خوشبو، چندن کی معطر بتیوں، دروازوں اور کھڑکیوں سے لٹکتی ہوئی پھول مالاؤں سے آتی خوشبو سے مل رہی تھی۔ ململ کے نم کپڑوں سے لپٹا تازہ پان ٹمٹماتی روشنی کے بغل میں چاندی کی پلیٹوں میں رکھا گیا تھا۔ اس شام چندریکا کے رقص سے پہلے جے ونتی کی گلوکاری کا پروگرام تھا لیکن وہ ابھی تک نہیں پہنچے تھے۔ ان کے ساتھی موسیقار آ چکے تھے اور انھوں نے اپنے آلات کے سروں کو بھی سادھ لیا تھا۔ اب وہ اپنا من بہلا رہے تھے۔ وینا بجانے والے اپنے وینا کے تاروں پر سُروں کے اتار چڑھاؤ کے چھوٹے چھوٹے آرزومندانہ ٹکڑوں کی جھنکار سے سماں باندھ رہے تھے، جب کہ ڈھول بجانے والے نے لطف کے تیز جھونکوں پر تھاپ دی۔ مدن سین کے دو دوست پہلے ہی وہاں موجود تھے۔ وہ ریشمی گدوں کے سامنے پڑے غالیچوں پر لیٹ کر غپ شپ کرتے ہوئے اپنے سامنے طشتری میں رکھے آم کے بوروں سے معطر کر کے گنے کی شراب پی رہے تھے۔ میں اس کمرے میں اپنی ماں کے لیے گن داس کا کوئی پیغام لے کر آیا تھا لیکن اسے بھول جانے کی وجہ سے خلوت خانے میں سنگ مرمر کی اپنی نشست پر جانے کو بے تاب، وہاں سے جانے ہی والا تھا۔

''مالکن!' داسی نے دروازے سے پکارا۔

داسی کے جانے سے پہلے دونوں کے درمیان پھسپھساتے ہوئے کچھ بات چیت ہوئی۔

''لیکن پہلے چندریکا سے آنے کو کہو!' میری ماں نے اسے پیچھے سے پکار کر کہا۔

چندریکا راستے میں ہی رہی ہوگی، کیوں کہ داسی کے جاتے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئی۔

''مدن سین کا منشی کوئی پیغام لے کر آیا ہے۔' میری ماں نے کہا۔

''چندریکا کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ خود ہمیشہ تاخیر سے آنے والی چندریکا کو دوسروں کے دیر سے پہنچنے

سے نفرت تھی۔ غلام نہ ہوتے ہوئے بھی وہ منشی خادم ہی تھا۔ اس کے، میری ماں اور چندریکا کے بیچ مختصر سی بات چیت باہر دالان میں ہوئی تھی۔ مدن سین آنے والا نہیں تھا۔ اس نے چندریکا کے لیے تحفہ بھیجا تھا۔

''مجھے امید ہے کہ اس کے دشمن بیمار نہیں ہیں؟' میری ماں نے نرمی سے مدن سین کی صحت کے بارے میں پوچھا۔

''میرے مالک خیریت سے ہیں۔' منشی نے جواب دیا،'انھوں نے آپ کو تسلیم کہنے کے علاوہ بتانے کا بھی حکم دیا ہے کہ وہ کوشامبی چھوڑ رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے دیوی چندریکا کو یہ تحفہ دیتے ہوئے ان سے اسے پریم دیوتا کے مندر کے میں آخری تحفے کی شکل میں قبول کرنے کی درخواست کرنے کا حکم دیا ہے۔'

''چندریکا غصے سے کانپ رہی تھی۔ اس نے وہ ڈبہ لیا اور کمرے میں پھینک دیا۔ نیلم کا ہار ٹوٹ کر غالیچے پر بکھر گیا۔ سانپ جیسے ٹیڑھے میڑھے سونے کے تاروں سے گتھے ہوئے ان موتیوں کی روشنی تیز ہو کر تاروں کی پھوٹتی اور پھر اپنی چمک واپس آنے تک سوئی کی نوک جتنی کم ہو جاتی۔ ہم نے آج تک جتنے زیور دیکھے تھے، ان میں یہ سب سے خوب صورت تھا۔ اس کی جانب دیکھنے کے لیے مڑے بغیر ہی وہ اوپر جانے والے زینے پر دوڑ گئی۔

'' کچھ دنوں تک تو چندریکا یہ ماننے سے بھی انکار کرتی رہی کہ مدن سین نے اسے چھوڑ دیا ہے۔

''اس کے محبت میں دھندلے پڑنے کا کوئی لچھن دکھائی نہیں دیتا تھا' وہ میری ماں سے بار بار کہتی، 'اس نے ہمیشہ مجھے وہی چیز دی جو میں نے مانگی۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔ وہ نہ تو اپنے وعدے کو بھولتا تھا، نہ ہی انھیں نبھانے میں کوئی کوتاہی کرتا تھا۔ میں یہ یقین ہی نہیں کر سکتی کہ وہ کسی دوسری عورت یا اپنی بیویوں کے پاس چلا گیا ہے۔'

''چندریکا صحیح ثابت ہوئی۔ مدن سین نے اسے اس لیے چھوڑا تھا، کیوں کہ اسے جلد بازی میں کوشامبی سے باہر جانا پڑا تھا۔ وہ اس شہر کو چھوڑ کر اونتی بھاگ کھڑا ہوا تھا، کیوں کہ اسے قرض دینے والے اس پر دباؤ ڈال رہے تھے اور اس جوہری کو اپنی رکھیل کی خوشی کے لیے اپنے حریف کے قید خانے میں رہنا منظور نہیں تھا۔ تجارتی معاملوں میں چالاک مدن سین ذاتی معاملوں میں بھولا بھالا تھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا استحصال کیا جا رہا ہے، جیسا کہ اس کی دونوں بیویوں کے رشتہ دار بے شرمی سے کیا کرتے تھے، مدن سین کشادہ ظرفی کا مظاہرہ کرتا رہا۔ وہ ایسے لوگوں سے 'نہیں' کہنے میں بے بس تھا جن کا اپنے اوپر کوئی ذاتی حق مانتا تھا۔ جو بھی ہو، چندریکا کو ایک بار جب یہ پتہ چل گیا کہ مدن سین نے کوشامبی کو چھوڑا ہے، اسے نہیں؛ تو اس کے من میں چھائے ہوئے شک کے بادل؛ اس کے چھوٹے ابھار، جلد کی پھیکی پڑتی چمک، محبت کرنے کے ڈھنگ میں کسی کمی وغیرہ جیسے شک کے بادل، چھٹ گئے اور وہ چاند کی طرح چمک بکھیرنے لگی۔ بعد میں، اگر چہ ایسا بہت کم ہوتا تھا، وہ کبھی کبھار مدن سین کو سرد مہری بھرے اشتیاق سے یاد کیا کرتی تھی۔

''وہ کہتی، اس میں خرگوش کی خوبیاں تھیں، اس کے باوجود مردوں میں سانڈ تھا، اور دونوں بہنیں ہنس پڑتیں۔

''چندریکا کسی مخصوص مدت میں جس شخص کے ساتھ بھی رہتی تھی، دل کی گہرائی سے اس سے محبت کرتی تھی،'' واتسیاین نے آگے کہا،''اس کا حسن اور جوانی ہی نہیں بلکہ اس کی یہی خصوصیت اس کی تجارتی کامیابی کا راز تھی۔ یہ حقیقت اس کے جذبات کی شدت کو کم نہیں کرتی کہ وہ صرف دولت مندوں سے محبت کرتی تھی اور غریب ہوتے ہی اس کی محبت پھیکی پڑ جاتی تھی۔ کچھ عورتیں شاعروں سے محبت کر بیٹھتی ہیں، کچھ جنگجو سے۔ کچھ عورتیں صرف دولت مندوں سے محبت کیوں نہیں کر سکتیں؟

''کام سوتر' میں، میں نے ایک طویل فہرست دی ہے کہ کسی گنکا کو مرد کا التفات حاصل کرنے کے لیے کیا کیا کرنا چاہیے۔ چندریکا کو ان ہدایات کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ تو اس کی فطرت میں ہی نہاں تھا۔ اس فہرست میں، میں نے یہ مشورہ دیا ہے کہ عورت کو اپنے عشق کی حالت کے مطابق حوصلہ مند یا بے حوصلہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر وہ آہیں اور جمائیاں لیتا ہے تو اسے ناامیدی اور دکھ کے جذبات کا اظہار کرنا چاہیے۔ چندریکا کو اپنے عاشق کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کرنے کے لیے کسی اداکاری کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ انتہائی سہولت سے ایسا کرتی تھی۔ لیکن کیا چندریکا صرف اداکاری کرتی تھی؟ میں ایسا نہیں مانتا۔ اگر وہ اداکاری بھی کرتی تھی، سچ کی کرتی تھی، جھوٹ کی نہیں۔ تمھیں یہ ضرور جاننا چاہیے کہ چندریکا ایسا برتاؤ نہیں کرتی تھی کہ وہ اپنے عاشق پر ملتفت ہے بلکہ وہ ایسی ہو بھی جاتی تھی۔ اس کے بارے میں جاننا مشکل تھا کہ اس کا برتاؤ پہلے آتا تھا یا احساس، وہ خود بھی اسے نہیں جانتی تھی۔ وہ ان نادر باصلاحیت عورتوں میں سے تھی جو اپنی اداکاری کو اپنے جذبات، اپنی طبیعت کو اپنے حیلوں اور اپنے کھرے پن کو اپنے پاکھنڈ سے الگ نہیں کر پاتیں۔ اس طرح وہ اپنی خواہشات اور آرزوؤں، اپنی مہارت کے لیے اپنی عملی عقل مندی اور اپنے جذبات کے دباؤ میں اُپجے جوش کے بیچ کوئی ٹکراؤ نہیں کھوج پاتی ہیں۔

''میں جانتا ہوں کہ وہ فطرتاً نخرے باز تھی۔ وہ اپنے لبھاؤنے حیلوں کا استعمال ویسے ہی کرتی تھی جیسے کوئی موسیقار مقصد اور یکسوئی سے وینا پر مشق کرتا ہے۔ بغل سے گزرتے ہوئے اس کی ہلکی سی مسکراہٹ، اس کی خاکستری ہری آنکھوں کی پتلیوں کا اچانک پھیلاؤ، جو اس کی جنسی خواہش کے جاگ جانے پر ہونے والی حیرانی کی طرف اشارہ کرتا تھا اور اس کے لفظوں میں ہکلاہٹ کی ادا یا جملوں میں ٹوٹتی ہوئی لَے جو جنسی جوش میں اس کی بے بسی کا پتہ دیتے تھے، کسی ایسے شخص کے لیے نہیں ابھرتی تھی جس کے تئیں وہ لاتعلق ہو۔ اس کی مہارت کو حقیقی ماحول چاہیے تھا، جس میں مرد کے اندر عاشق ہونے کا امکان ہو، جس میں وہ دیوانے پن کے کنارے ڈگمگاتے ہوئے ہی سہی، کم سے کم اِٹھلا سکے۔''

☆☆☆

باب ہفتم

قدیم آچاریوں کے مطابق اسے پُر جوش شخص کے مقابلے زیادہ اچھی رقم ادا کرنے والے عاشق کو ترجیح دینا چاہیے۔

[' کام سوتر': ۶.۵.۹]

اگلے دن صبح میں وقت سے کچھ پہلے ہی آشرم پہنچ گیا۔ وارانسی سے یہاں تک کے پورے سفر کے دوران مجھے آنے کا پُر لطف پیشگی احساس ہوتا رہا، اگر چہ میں نہیں سمجھ سکا ایسا کیوں ہوا۔ واتسیاین سے چندریکا کی کہانی سننے اور اپنے بچپن کی ان مخصوص یادداشتوں کا تذکرہ کرتے وقت ان کی آواز میں آنے والے جوش کو محسوس کرنے کی میری بے قراری کی وجہ سے شاید ایسا ہوا ہوگا۔

''کیا تم راستے میں مالوِکا سے نہیں ملے؟'' ایک دوسرے کو آداب کرنے کے بعد جب ہم اس دن کا کام کرنے کے لیے بیٹھے، تب انھوں نے پوچھا، ''بس تم ابھی ابھی اس سے چُوک گئے۔''

''کیا وہ جنگل کے لیے نکل چکی ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''ہاں، لیکن اس نے تمھارے لیے یہ چھوڑ رکھا ہے۔'' انھوں نے میری طرف ایک خاص شفقت سے دیکھتے ہوئے میری نشست کے بغل میں رکھے ہوئے پیتل کے گلاس کی طرف اشارہ کیا۔

''اس نے کہا کہ تم مدھو پالک کی بہ نسبت لیموں اور جَو کے پانی کو زیادہ پسند کرتے ہو۔''

اس گلاس کے بغل میں پانی کی بکھری ہوئی بوندوں سے چمکتا ہوا کنول کا ایک بڑا سا پتہ رکھا تھا، جس کے بیچوں بیچ اشوک کے لال پھولوں کی ایک ٹہنی گھسی ہوئی تھی۔

''پہلا غیر مالدار شخص؛ اگر چہ اس کی مالی حالت خاصی ٹھیک ٹھاک تھی، جس نے چندریکا سے پیار کیا، ایک غیر ملکی تھا۔ وہ ایک یونانی سوداگر تھا جس کا قافلہ کوشامبی میں تیاری کے لیے رکھا تھا۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کوشامبی مرکزی ریاستوں سے ہو کر جانے والے اہم تجارتی راستے پر واقع ہے۔ سمندر پار سے ہر طرح کے

مال مثلاً یَونوں (۱۶) کے دیس سے لال مونگا، زرد عنبر، چاندی کے برتن اور دیپک، کانسے کے مرتبان اور ڈبے، مصر سے زمرد، اسکندریہ، ٹائرے اور سڈون (۱۷) سے شیشے کے برتن مغربی بندرگاہوں پر جہاز سے اتارے جاتے ہیں اور کوشامبی سے ہو کر گزرنے والی سڑک پر قافلوں میں دیگر مرکزی اور مشرقی ریاستوں کے لیے لے جائے جاتے ہیں۔شمال مغرب کے پہاڑی سلسلوں کے اس پار چین سے ریشم، زین، روغن اور تانبے سے بنی اشیا؛ بیکٹریا (۱۸)، کوپیا (۱۹) اور کشمیر سے شراب کے پیپے لے کر آنے والے قافلوں کے ساتھ ساتھ بہت دور مغرب میں لا اُوڈِکا (۲۰) اور عرب سے آنے والے قافلے بھی مشرقی ریاستوں کے راستے میں کوشامبی سے ہو کر گزرتے ہیں۔اس کی مخالف سمت میں بھی آمد و رفت ہمیشہ بنی رہتی ہے کیوں کہ ہمارے ہاتھی دانت، عمدہ لکڑی، قیمتی جواہرات، عطر، مسالوں کو مغربی بندرگاہوں یعنی پشاور و کابل کے علاوہ اور شمال جانے پر سیریائی ساحل کو مغربی چین سے جوڑنے والے راستے تک لے جانے والے قافلے ان پر چلتے رہتے ہیں۔

''کوشامبی کی زیادہ تر خوش حالی اس کے خاص تجارتی راستے پر واقع ہونے کی وجہ سے ہے۔اس کی آمدنی، قافلوں کی قیمت پر لگنے والے محصولات یا گرمی کے مہینے میں تاجروں کے ذریعے شمال مغربی پہاڑی سلسلوں کو پار کر کے لائے جانے والے گھوڑوں کے گروہوں پر منحصر نہیں ہے۔یہ گھوڑے شاہی دستے میں شامل کیے جاتے ہیں۔قافلوں کو آرام اور تازہ ساز و سامان کے لیے رکنا بھی پڑتا ہے۔تاجر، گاڑی بان اور نوکر کھاتے پیتے اور سوتے بھی ہیں۔شہر کے مشرقی اور مغربی دونوں دروازوں پر سرائے اور شراب خانے تھے، جو تقریباً اضافی طور پر قافلوں کے کھانے اور پینے کا انتظام کرتے تھے۔تفریح کرنے والوں کی بستی کے باہری کنارے پر واقع کچھ سستے قحبہ خانے بھی ایسا کرتے تھے۔اس طرح ہم لوگ اپنی دکانوں میں غیر ملکی سامان اور اپنی سڑکوں پر غیر ملکی مردوں کو دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔جب میں بچہ تھا، تو وزیر اعظم اور سپہ سالار دونوں کے گھروں میں یونانی داسیاں رہتی تھیں۔یہ دونوں ایک دوسرے کے حق کی برابری کرنے کے لیے بہت کوششیں کرتے تھے اور خطیر رقم بھی خرچ کیا کرتے تھے۔راجہ رُودر دیو نے ان اعلیٰ افسران کو خاص طور پر یہ حق دیا تھا۔شہر میں اشرافیہ طبقے کو غیر ملکی داسیوں کا مالک بننے کی اجازت نہیں تھی۔کوئی قافلہ اگر اس طرح کی خرید و فروخت کی اشیا لے کر آتا تھا تو اسے شہر کی چہار دیواری کے اندر کچھ متعین جگہوں پر ڈیرہ ڈالنے سے روک دیا جاتا تھا۔

''سپہ سالار کی ایک داسی وزیر اعظم کی مستقل کوفت کا سبب تھی۔وہ نہ تو یونان کی تھی، نہ اس کے شمال مغرب میں واقع بیکٹریائی ریاست کی اور نہ ہی دور مغرب میں واقع یونانیوں کے ملک سے تھی۔وہ اور بھی دور دراز کے ایک ایسے علاقے سے آئی تھی جس کے بارے میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ وہ ٹھنڈا اور گھنے جنگلوں کا مالک ہے؛ بھالوؤں اور ان جنگلی مردوں و عورتوں کا رہائشی مقام ہے جو غاروں میں رہتے ہیں اور بھالوؤں کی کھال پہنتے ہیں۔یہ سب ہی جانتے ہیں کہ یونانی داسی کا جائے پیدائش جتنی دور ہوتی ہے، اس کی قیمت اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے۔ہم نے سنا تھا کہ وزیر اعظم نے اونچی قیمت چکانے اور زیادہ سے زیادہ حمایت دینے کا وعدہ

کر کے مختلف تاجروں سے ایسی ہی ایک داسی لانے کو کہا تھا، لیکن ایسا نہ ہو سکا کیوں کہ اس علاقے سے یونانی جسے جرمنیا کہتے تھے، لڑکیاں ایک سال کی لمبی مسافت کی تکلیفوں کو برداشت نہیں کر پاتی تھیں۔

''سپہ سالار اور وزیراعظم کے بیچ چھڑی اس رقابت پر بہت سے لوگ ہنستے تھے۔ لوگ پوری طرح اسے حسد کا نتیجہ مانتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے لوگ اس معاملے میں جنسی خواہشات کی اہمیت کو، بستر پر اس داسی کے ذریعے نبھائے جانے والے کردار کو بہت کم کر کے دیکھتے ہیں۔ اس لڑکی کی کشش اس کے غیر ملکی ہونے اور اس طرح اس کے پہنچ سے دور ہونے میں پوشیدہ تھی۔ اس کے جسم میں کوئی بھی شخص داخل ہو سکتا تھا، لیکن بالکل الگ موسم، تجربے، دیوتاؤں اور کھان پان کے میل سے بنا اس کا شعور ایسا تھا کہ اس میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔' کام سوتر' میں جب میں گنکاؤں کو جنسی عمل کے لیے فوراً تیار نہ ہونے کا مشورہ دیا تو میں اسی کے بارے میں سوچ رہا تھا، کیوں کہ آسانی سے حاصل ہو جانے والی چیزوں کو حقیر سمجھنا مردوں کی عادت ہوتی ہے۔ گنکا کو ہمیشہ اجنبی پن کی ادا اور ہلکی سی بے نیازی کا جذبہ رکھنا چاہیے، بھلے ہی یہ اپنے عاشق کے سامنے خود کو پوری طرح کھول دینے اور اس کے سپرد کر دینے کی اس کی فطری خواہش کے برخلاف ہی کیوں نہ جاتا ہو۔

''میں نہیں جانتا کہ وہ داسی سپہ سالار کے بارے میں کیا سوچتی تھی، لیکن مجھے یہ معلوم ہے کہ سپہ سالار اس کے وِدیشی پن کو بنائے رکھنے کے لیے بہت کوششیں کرتا تھا۔ اس کی داسیوں کی نگراں ادھیڑ عمر کی بے جان بھورے بالوں، مکار چہرے، پان کے دھبوں سے بھرے ٹیڑھے میڑھے دانتوں والی ایک بیوہ عورت تھی۔ وہ کنچن ماتا کی سہیلی تھی اور اکثر ہمارے گھر آیا کرتی تھی۔ وہ کوشامبی کے سبھی اونچے گھرانے کے بارے میں غپ کی کان تھی۔ اسی نے ہمیں بتایا تھا کہ سورج چڑھ جانے کے بعد اس داسی کو دروازے سے باہر نہیں جانے دیا جاتا تھا کہ کہیں اس کا رنگ سانولا نہ ہو جائے۔

''اس نگراں کے مطابق،' میں نہیں جانتی کہ وہ کیوں اس کے نفرت انگیز رنگ کو، اگر اسے رنگ کہا جائے، بنائے رکھنا چاہتا تھا'، کنچن ماتا کی سہیلی نے ناک بھوؤں چڑھائیں،' اگر میں مرد ہوتی تو اس کی جلد کو چھونا بھی گوارا نہ کرتی، کسی بے رنگ انسان کو چھونے کی طرح! پھر اس کے بال ہمیشہ کھلے رہنے چاہئیں۔ عموماً بغیر کنگھی کیے اس کے بال گھنے ہیں اور کمر کے نیچے تک جاتے ہیں لیکن اس کا رنگ ایسا ہے، اس کے تئیں کوئی رغبت پیدا نہیں ہوتی۔ سوکھے ہوئے گیہوں کے ڈنٹھلوں سے بھی ہلکے۔ اس کی بھنوؤں اور پلکوں کا رنگ بھی پیروں اور بغل کے بالوں کی طرح پیلا ہے۔ صرف اس کی رانوں کے بیچ اُگے ہوئے بال ہی تھوڑے گہرے مرجھائے ہوئے سورج مکھی جیسے ہیں۔

''تمھارا مطلب ہے وہ اپنی زیر ناف بالوں کو بھی صاف نہیں کرتی؟' میری ماں نے اہانت آمیز لہجے میں کہا۔

''نہیں، اس کے ملک کا رواج ہے کہ عورت اور مرد اپنے جسم کے تمام بالوں کو محفوظ رکھتے ہیں۔ سپہ

سالار بھی اسے اسی وحشی حالت میں رکھنا چاہتا ہے۔'

''مرد اتنے گھناؤنے بھی ہو سکتے ہیں'، چندریکا نے جھرجھری لی' کہ وہ بالوں والی عورت کے ساتھ جنسی خواہش رکھیں۔'

''صرف یہی نہیں'، کنچن ماتا کی سہیلی نے آگے کہا، 'خانساماں کو صرف اس کے ملک کے گھناؤنے پکوان مثلاً نمک کے ساتھ اُبالا گیا سور کا گوشت اور اپنے ہی رس میں سیخ پر بھنا ہوا گوشت تیار کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔ کچھ بھی ٹھیک سے پکایا نہیں جاتا۔'

''اب اس نے اپنی آواز تھوڑی دھیمی کر لی اور میری ماں کو معنی خیز نظروں سے دیکھا، 'اس بچے کو باہر بھیج دو۔'

''اپنی ماں کے کہنے کا انتظار کیے بغیر ہی میں خود وہاں سے اٹھ کر باہر چلا آیا۔ دروازے پر میرے کان اُدھر ہی لگے تھے۔ میں صرف ایک لفظ سن سکا 'اَوپَر شٹک'۔ بعد میں مجھے پتہ چلا کہ اس کا مطلب 'منہ سے جنسی عمل' ہوتا ہے۔ لیکن اب میں جانتا ہوں کہ کنچن ماتا کی سہیلی نے کیا کہا ہوگا: کہ سپہ سالار منہ سے جنسی عمل کا شوقین تھا اس داسی کی اندام نہانی کی گندھ اسے خاص طور پر ترغیب دلاتی تھی۔

''اندام نہانی کی الگ الگ گندھ اور جنسی عمل کے لیے ان کی اہمیت ایک ایسا موضوع ہے جس پر میں نے 'کام سوتر' میں بحث نہیں کی ہے۔ پہلے سے موجود مواد کے فقدان کی وجہ سے اس موضوع پر اپنی مرضی کے مطابق تفصیل سے تذکرہ مشکل سمجھ کر میں نے اسے چھوڑ دیا۔ عموماً جسم کی گندھ کی طرح اندام نہانی کی گندھ بھی کسی عورت کی کھان پان کی عادت سے سیدھے طور پر جڑی ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ الگ الگ ملکوں میں مختلف غذائی عادتوں کی طرح ان کی خصوصیت ہے۔ جو عورتیں لہسن، پیاز اور خاص طور پر گوشت کے بغیر ہلکی مسالے دار مسور، چاول، سبزی اور پھل کھاتی ہیں، ان کی اندام نہانی خوشبودار رہے گی۔ دراوڑ ملکوں کی برہمن عورت کا پریم رس (مذی) پھلوں کی ہلکی گندھ لیے ہوئے ہوگا، جس کی دل کھول کر تعریف منہ سے جنسی عمل کے پارکھیوں نے کی ہے۔ مشرقی ممالک کی عورتوں کی اندام نہانی سے مشک جیسی دلدلی گندھ آتی ہے جو کئی سارے لوگوں کو ناگوار گزرتی ہے۔ تبّت، سندھ کے آس پاس کے علاقوں اور ایران، یونان، پارتھیا اور بیکٹریا کی گوشت خور عورتوں کی اندام نہانی کی گندھ سمندر اور اس کے کیکڑے، سیپ اور گھونگھے جیسے نہایت چھوٹے چھوٹے جانداروں سے ملتی جلتی اور انتہائی تیز ہوتی ہے۔ یہ قدرتی خوشبو ہے لیکن کسی مخصوص ترکیب سے یقیناً اندام نہانی کی خوشبو کو کسی من پسند خوشبو سے، خواہ تھوڑے وقت کے لیے ہی سہی، بدلا جا سکتا ہے۔ میں نے کسی، بیماری یا پیدائشی، سبب کی بنا پر آنے والی بدبو کو خوشبودار کرنے کے لیے کچھ تراکیب کی فہرست بنائی ہے۔ کنول کے کچلے ہوئے ڈنٹھل کو دودھ کے ساتھ ملا کر بنائی گئی گولیوں، جن سے اندام نہانی کا لچیلا پن بڑھتا ہے، کے ساتھ کوشامبی کی ہرگنکا اپنے پاس سرسوں کے تیل کی بوتل بھی رکھتی تھی۔ اس میں چنبیلی کی کلیاں، بادام اور ملیٹھی

ڈال کر دھیمی آنچ پر پکایا جاتا تھا۔ بدبو نکل جانے کے بعد اس تیل کو اندام نہانی میں لگایا جاتا تھا۔

''میں تمھارے سامنے ایک ایسا راز کھولوں گا جس کا ذکر میں نے اپنی تصنیف میں نہیں کیا ہے۔ ہر طرح کی عورت کے پریم رس کا لیپ لگائی ہوئی کنول کی پنکھڑی ایک موثر طبی فائدوں سے بھری ہوتی ہے، اگر اسے پورن ماشی کو کھایا جائے۔ مُرگی عورت کا پریم رسم ٹھنڈا، تین طرح کی حسوں کو ملنے سے روکنے والا، تپ دق، ضیق النفس، کھانسی، ہچکی اور رغبت کو برباد ہونے سے بچانے میں موثر ہوتا ہے۔ بڑواعورت کا رس ہوا کو پُرسکون کرتا ہے۔ بلغم اور ہوا کو پُرسکون کرتا ہے اور مردانگی کو بڑھاتا ہے اور مُدرِ بول (پیشاب میں اضافہ) کا سبب بنتا ہے۔

''کس اندام نہانی کی گندھ، عورت کے رِساؤ کی کون سی مخصوص خوشبو مرد کو انگیز کرے گی، یہ ذاتی ترجیح کا موضوع ہے۔ جیسا کہ میں اپنے قارئین کو تقریباً سبھی ابواب کے آخر میں یاد دلاتا رہتا ہوں کہ جنسی عمل سے متعلق کئی اور معاملوں کی طرح جوش کے جوار کے اونچا اٹھنے پر جو کچھ بھی مرد وعورت کو مشتعل کر کے لذت کے عروج کی طرف لے جاتا ہے، یقیناً اسے پریم دیوتا کا آشیرواد حاصل ہوتا ہے۔ سپہ سالار کے بارے میں، میں کہوں گا کہ اس عورت کی جلد پر غیر متوقع ریشمی روؤں کے احساس کے ساتھ ساتھ وہ اس داسی کی اندام نہانی کی، خاص طور پر تیز اور ہمارے ملک کی نسوانی بو سے پوری طرح مختلف، گندھ تھی جس نے اسے جنسی طور بھر ابھارا تھا۔ وہ اس کے غیر ملکی پن کو باقی رکھ کر ہی اسے محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔

''اس یونانی تاجر کے غیر ملکی ہونے نے ہی چندریکا کو اس کی جانب کشش کے ساتھ متوجہ کیا تھا۔ اس نے ایک نئی چُنوتی پیش کی تھی۔ چندریکا نے کسی فاتح کی طبیعت پائی تھی جو غیر مفتوحہ زمین پر بڑھتا ہی جاتا ہے۔ عام حالت میں، چندریکا مِتراس نامی اس آدمی سے کبھی نہیں ملی ہوتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ کوشامبی میں ہم لوگ یونانیوں یا دوسرے غیر ملکیوں سے واقف نہیں تھے، اگرچہ ان میں سے کم ہی لوگ شہر میں رہتے تھے۔ اُجیّن یا پاٹلی پُتر کے برخلاف، جہاں سال میں ایک دن غیر ملکیوں کے لیے متعین ہے، کوشامبی کے غیر ملکی یا تو غلام تھے یا تاجر۔ وہ ہمارے شہر میں اپنے قافلوں کے ساتھ آتے تھے، کچھ دن رکتے تھے، پھر اپنی راہ پکڑ لیتے تھے۔ شام کو اگر ان کے تجارتی شراکت داروں نے انھیں اپنے گھر دعوت کے لیے نہیں بلایا تو عموماً وہ مشرقی باب کے نزدیک واقع اپنی جھونپڑیوں میں شراب پینے اور آس پاس کی سستی ویشیاؤں کے یہاں جانے تک ہی خود کو محدود رکھتے تھے۔ کسی گنکا کے ہنر سے ناواقف اور جنسی عمل میں بے عقلے ان غیر ملکیوں کو عزت نفس رکھنے والی کسی گنکا نے کبھی قبول نہیں کیا ہوگا۔

''بہر حال، متراس کے پاس میرے والد کا ایک خط تھا جسے مدن سین کے جانے کے کچھ ہفتوں کے بعد بسنت کی ایک صبح، خادم نے میری ماں کو لا کر دیا۔ وہ یونانی میرے والد سے متھرا میں ملا تھا جہاں ان کے قافلوں نے ایک دوسرے کو پار کیا تھا۔ میرا اندازہ ہے کہ ان دونوں نے گھر سے دور رہنے والے ہم پیشہ مردوں

کے بیچ پنپنے والی دوستی کے ساتھ شراب نوشی اور قحبہ گری کی ہوگی۔ جو بھی ہو، 'وہ یونانی' جیسا کہ میری ماں اسے کافی لمبے عرصے تک کہتی رہی، اگلے دن دوپہر کے کھانے کے لیے مدعو کرلیا گیا۔

''یونانی کیا ہوتا ہے گن داس؟' میں یہ پوچھنے کے لیے باورچی خانے کی طرف دوڑا۔

''ہمارا موٹا اور ادھیڑ خانساماں گن داس، ایک چھوٹی نشست پر بیٹھ کر، کسی نوسکھیے کو بوتل میں لیموں کا اچار بھرنے کی ہدایت دے رہا تھا۔ اس نے مسکراتے ہوئے مجھے اپنی گود میں بیٹھنے کے لیے بلایا۔ اس کے ٹھوس پیٹ پر ٹیک لگا کر میں باورچی خانے میں پھیلی خوشبوؤں کو سڑکنے لگا۔ سرسوں کے تیل، جس میں لیموں کے ٹکڑے ڈالے گئے تھے، کی تیز خوشبو نے بھنے ہوئے گوشت اور مسالوں کی پرانی بو کو دبا دیا تھا۔

''گن داس اپنے کام کو تین جوان چیلوں کی مدد سے اور ویدک ہَوَن کی رسومات والی سنجیدگی سے کرتا تھا۔ کمر تک ننگے بدن اور پسینے سے لت پت چمکدار توند پر اوپر نیچے جاتی جَنیؤ کے ساتھ وہ اپنے معاونین کو ویسی ہی اونچی آواز میں ہدایات اور وضاحت دیتا تھا جیسی آواز میں عقیدت منداساتذہ سنسکرت قواعد کے ضابطوں کو ترتیب دیا کرتے تھے۔ اگرچہ شاگردوں کے علاوہ اور کوئی باورچی خانے میں گھس جاتا تو گن داس اپنی ناخوشی سرعام ظاہر کردیتا تھا، لیکن مجھے وہ استثنا سمجھتا تھا۔ مجھے لگتا ہے کہ جذباتی طور پر ایک یتیم بچے کے تئیں یہ رحم سے زیادہ کچھ نہیں تھا۔ اپنی بھاری بھرکم پُر وقار چال سے جب وہ رس، اچار، شربت اور مربے کی بوتلوں اور اناجوں اور دالوں کو بڑے بڑے مٹی کے برتنوں میں ٹھیک ڈھنگ سے رکھنے کی ہدایت دیتے ہوئے اور چولہوں پر چڑھے برتنوں میں دھیمے دھیمے پھد پھداتی ہوئی چٹنیوں کو اپنی کمر سے ایک زنجیر کے سہارے لٹکے چاندی کے لمبے چمچے سے کبھی کبھار چکھتے ہوئے باورچی خانے میں چاروں طرف گھومتا تو مجھے بھی اپنا اتباع کرنے کی اجازت دیتا تھا۔

''گن داس نے دو سال تک ایک ویدیہ سے تعلیم لینے کے بعد دواؤں کا مطالعہ چھوڑنے اور باورچی خانے کے کام میں داخل ہونے کا فیصلہ کیا، جو ویسا ہی دشوار تھا۔

''دوائیں تیار کرنا اور کھانا پکانا، دونوں ہی، اشیا اور لوازمات کو تمام و کمال کے ساتھ ملانے کا عمل ہے۔' وہ اکثر کہتا تھا، 'دوائیں تیار کرنے کے علم کی طرح فن طباخی بھی ایک دوسرے کی پُورک خصوصیات والے لوازمات کو بے میل طریقے سے بچ کر ملانے اور انھیں پکا کر اپنی فطری خوبیوں کے علاوہ دیگر خوابیوں سے مؤثر بنانے کا فن ہے۔'

''اپنے پیشے کے بارے میں گن داس کے خیالات بہت اونچے تھے۔ اور ان سے وہ اپنے معاون شاگردوں کو موثر طریقے سے کروانے کی کوشش کرتا تھا۔

''غذا'، اس نے آگے کہا، 'سبھی سرگرمیوں کی بنیاد ہے، خواہ وہ خوش حالی کی طرف لے جانے والی ہوں یا جنسی محبت کی لذت کی جانب۔ جو لوگ دائرۂ حیات سے مُوکش کی سادھنا کر رہے ہوں، انھیں صرف

سبزی والا کھانا اپنانا چاہیے۔ ہر غذا خدا کے لیے نذرانہ اور قربانی ہے۔ ہون اگنی کے لیے پروہتوں کے ذریعے استعمال کیے جانے والے مقدس لوازمات ہی کی طرح خانساماں کو بھی انسانی پیٹ کی اگنی کے لیے صحت بخش لوازمات پیش کرنے چاہئیں۔ اسی لیے جس طرح پروہت کو برہمن ہی ہونا چاہیے، خانساماں بھی برہمن ہی بن سکتا ہے۔'

''اپنے باورچی خانے کا ایک مالک کی طرح معائنہ کرتے ہوئے، اپنی توند کو اپنی گود میں جھلاتے ہوئے، اور کبھی کبھی اسے تھپتھپاتے ہوئے، گویا وہ کسی بچے کا سر ہو، گن داس ہم سے کہتا تھا کہ زندگی اور کچھ نہیں، غذاؤں کا ایک سلسلہ ہے۔

''جو جاندار حرکت نہیں کر سکتے، وہ حرکت کرنے والوں کی خوراک ہیں۔' وہ منو کی مثال دیتا، 'جو بغیر دانت کے ہیں، وہ دانت والوں کی خوراک ہیں۔ جن کے پاس ہاتھ نہیں ہیں، وہ ہاتھ والوں کے اور ڈرپوک بہادروں کی خوراک ہیں۔'

''گن داس اس کہاوت کی تعریف کیا کرتا تھا کہ جب کوئی شخص کھانا کھاتا ہے تو وہ فتح کا جشن منا رہا ہوتا ہے۔ دیوتاؤں کو دی گئی قربانی، بقا کا جشن اور عقیدت کے ساتھ کھانا کھانے پر طاقت اور ہمت عطا کرتا ہے لیکن بغیر عزت سے کھائے جانے پر یہ دونوں کو تباہ کر دیتا ہے۔

''گن داس کی نظر میں کائنات بھی باورچی خانے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ میٹھا، کھٹا، نمکین، تیکھا، تلخ اور قابض وغیرہ بنیادی ذائقوں کو قدرت کے تاروں، پانی، زمین، سیاروں اور منطقۂ حیوانات و نباتات جیسے خطے کے تغذیے کے لیے تحلیل یا بلند کیا جا رہا ہے۔ پانی میں گھلے ہوئے نمک اور شکر کی طرح غائب ہو کر بھی یہ ذائقہ پوری فطرت میں نفوذ کیے ہوئے ہے۔ پارکھی اور علم کا اظہار کرنے والی زبان (ایک ایسا عضو جس میں ذائقے کے ساتھ ہزار اعصاب ہیں) رکھنے والے شخص کے لیے بسنت کی بیار کا ذائقہ گرمی یا سردی کی ہوا سے بالکل مختلف ہوگا۔ ہر چٹان کا الگ ذائقہ ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے پیڑ پودوں میں بہنے والے رس یا کسی مخصوص گوشت کے شوربے کا۔

''گن داس سے میں نے یہ سیکھا کہ جنسی عمل بھی فن طباخی کی مانند ہے۔ اس نے خود کبھی یہ موازنہ نہیں کیا تھا۔ وہ اتنا باوقار شخص تھا کہ کسی چھوٹے بچے کی موجودگی میں جنسی معاملات کا ذکر کر ہی نہیں سکتا تھا۔ اچھے خانساماں کی طرح جنسی عمل میں ماہر عورت و مرد ایسا کچھ نہیں کر سکتے، جو جنسی جوش کے ذائقے کو نہ بڑھائے۔ اسی طرح کسی برے خانساماں کی طرح، جو عمدہ ترین لوازمات کو بھی برباد کر ڈالتا ہے، جنسی عمل سے ناواقف شخص پورے جنسی جوش کو راکھ کے ڈھیر میں بدل ڈالتا ہے۔ فن طباخی کی طرح؛ جس کا آدرش گوشت، اناج، پھل، سبزی اور مسالوں کی مقدار اور ان کے تناسب کا مناسب تعین کر کے جمانے، ابالنے، تلنے، بھوننے اور دوسرے عمل سے منتقل کر کے کھانے کو اسے کھانے والی طبیعت کے موافق بنانا ہے، جنسی عمل میں بھی جوش کی

آنچ پر بوس و کنار، دانت سے کاٹنا، ناخن سے کھرچنا، آوازوں اور جسمانی حالتوں کے صحیح انتخاب اور تال میل کا ثبوت ملتا ہے، جو عاشق کو اپنے ساتھی کی طبیعت کے مطابق منتقل کر دیتے ہیں۔

''گن داس سے میں نے یہ بھی جانا کہ لوگ کھانے میں الگ الگ ذائقوں کو پسند کرتے ہیں۔ ابھی تک اپنی جبلت سے جنس، عمر اور سماجی حیثیت میں فرق پہچاننے والے بچے کے لیے یہ کھوج بہت اہم تھی۔ گنگا اور جمنا کے دوآب میں واقع مرکزی ریاست کے باشندے ہم لوگوں کی غذا گیہوں، جو اور گائے کے گھی پر مشتمل ہے، جب کہ یورپ کی مرطوب اور دلدلی زمین کے باشندوں کی مچھلی پر۔ تبت کے باشندوں کی طرح مشرقی لوگ بھی کھاری اشیا کو حد سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ دراوڑ لوگوں کو چاول کی دلیہ کھانے کی عادت ہے، جب کہ سندھ کے آس پاس کے لوگ دودھ میں نمک ملاتے ہیں۔ ایرانی، بیکٹر یائی، کشان اور ہُون وغیرہ شمال مغرب کے تندمزاج باشندوں کی خوراک گیہوں، مدھُو کا الکحل پر مرکوز رہتی ہے جو انھیں آگ اور تلوار کے تئیں اتنا جانثار بناتی ہے۔''

''آچاریہ،'' میں نے انھیں ٹوکا، ''کام سوتر میں آپ جنسی عمل اور غذائی عادتوں کے بیچ تعلق پر خاموش ہیں۔''

''ایسا کرنا بے وقت ہوتا۔'' واتسیاین نے کہا، ''آج بھی میں کچھ تعلقات کا محض تصور ہی کر سکتا ہوں۔ مثال کے طور پر مشرقی ممالک کی عورتیں تیز جنسی جوش سے بھری ہوتی ہیں اور مباشرت کے دوران ان کا پریم رس اتنی مقدار میں گرتا ہے کہ ان کی رانوں کے نیچے چادر پر بڑے بڑے گیلے داغ پڑ جاتے ہیں۔ کیا یہ مچھلی کی خوراک سے متعلق ہے؟ سندھ کے آس پاس کے علاقوں کی عورتوں کی طرح ایرانی، یونانی اور بیکٹر یائی عورتیں منھ سے جنسی عمل پسند کرتی ہیں۔ میرا یقین ہے کہ ان کا یہ شوق گوشت کو مرکزی کردار میں رکھنے والی ان کی غذائی عادت کا نتیجہ ہے۔ جنسی عمل کی جانب رہنمائی کرنے اور کروانے میں ملنے والے ذائقے کی بنیاد گوشت خوری ہے، اگر چہ منھ سے جنسی عمل میں چبانے، کاٹنے اور چوسنے کا محض اشارہ بھر ہوتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں کیا جاتا۔''

''اگر چہ ہمیشہ نہیں!'' میں نے احتراماً اضافہ کیا، ''ادویات پر سُشرُت کے گرنتھ میں عضو تناسل پر دانتوں سے لگنے والی چوٹ کو اس تصنیف میں بیان کی گئیں بیماریوں کی ایک وجہ کی شکل میں نشان زد کیا گیا ہے۔''

واتسیاین نے اس تصحیح کو تسلیم کیا اور اپنی بات جاری رکھی:

''لیکن غذا اور جنسی عمل کے قریبی تعلق پر ہمیں تعجب کیوں ہونا چاہیے؟ غذا اور جنسی طرز عمل کے لیے استعمال کیے گئے لفظوں کا اشتقاق آخر کار ایک ہی سنسکرت 'مُول-بھُج' سے ہوتا ہے۔''

''جیسا کہ میرا اندازہ تھا، گن داس کو یونانیوں کے بارے میں سب کچھ پتہ تھا۔ سالوں تک وہ ان میں سے کچھ لوگوں سے مشرقی باب کے نزدیک شراب خانے میں مل چکا تھا، جہاں وہ دھڑلے سے جایا کرتا تھا۔ اور ایک بار تو اس نے بیکٹر یائی تاجروں کے قافلے سے متعلق ایک یونانی خانساماں سے لمبی گفتگو بھی کی تھی۔

''یہ لوگ اتنے مہذب نہیں ہیں جتنے ہم لوگ، اگر چہ اتنے بربر بھی نہیں جتنے کہ گند مُول (پتے اور جڑی بوٹی) پر زندہ رہنے والے ہمارے جنگلی قبیلے،' گن داس نے میرے سوال کے جواب میں کہا۔

''بربر کون ہیں؟' میں نے فوراً پوچھا۔

''بربر وہ لوگ ہوتے ہیں، جن کے یہاں خانساماں نہیں ہوتے۔ یونانی کچھ بہتر ہوتے ہیں، لیکن وہ بھی ہماری طرح مہذب نہیں ہوتے، کیوں کہ ان کے خانساماں غیر تعلیم یافتہ اور کمتر معیار کے ہوتے ہیں۔'

''میں مزید جاننا چاہتا تھا۔'

''یونانیوں کا کھانا اچھا نہیں ہوتا۔ ان کی خاص جَو اور گیہوں سے بنا پیٹ بھرنے والا دلیہ تیکھے جڑیلے پیاز کے سلاد کے ساتھ سادہ روٹیاں ہوتی ہیں۔ وہ مچھلی بھی کھاتے ہیں لیکن مسالوں یا انھیں ملانے کا باریک فن، جس سے کھانے کا سطحی ذائقہ ہی نہیں بلکہ اس کا اندرونی مزاج بھی ظاہر ہوتا ہے، کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ اس خانساماں نے مجھے بتایا تھا کہ ان کا سب سے ذائقے دار پکوان ان کے سمندر میں پائے جانے والی ایک مچھلی کی پونچھ سے بنتا ہے جسے کاٹ کر بھوننے کے بعد، ہلکا سا نمک اور تیل لگا کر، اسے تیز نمکین پانی میں ڈبو کر گرم گرم کھاتے ہیں۔'

''ان کی اس سادگی پر مجھے اعتراض نہیں ہے،' اس نے کہنا جاری رکھا، 'لیکن میں ان کی کچھ چیزوں پر دنگ ہوں جیسے کہ وہ سورنی (مادہ سور) کی بچے دانی کھاتے ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں سب سے بُری بات یہ ہے کہ وہ گائے کھاتے ہیں۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ وہ اپنے مندروں کے باہر گائے کی قربانی دیتے ہیں اور اس کا گوشت آپس میں بانٹ لیتے ہیں۔ اس کے بعد اسے نمک چھڑک کر بھونا جاتا ہے اور ادھ پکا رہتے آگ سے اتار لیا جاتا ہے، جب کہ اس سے خون ٹپک رہا ہوتا ہے۔ کیا تم گائے کھانے کا تصور کر سکتے ہو؟ گائے؛ جو رُودر کی ماں، واسُو کی بیٹی، آدتیہ کی بہن، لافانیت کی کوکھ اور دھرتی کی دیوی ہے۔'

''ہم گھِن کی اندرونی تھرتھراہٹ کا باہم تجربہ کرتے ہوئے ایک لمحے کے لیے خاموش رہے۔ میری آنکھوں کے سامنے گائے کے کشادہ پیٹ سے نکلتے خون سے لت پت یونانی کا چہرہ کوند گیا۔ ایک چیلے نے باورچی خانے میں پھیل گئی اداسی کو ہلکا کرنے کی کوشش کی۔

''جناب، ملّی کو ان کے دیوتا اور گائے کی کہانی سنائیں۔' اس نے کہا، ظاہر ہے وہ اس کہانی کو پہلے بھی سن چکا ہوگا۔

''یونانی مردوں کی ان کے دیوتاؤں سے علیحدگی گائے پکانے اور کھانے کی وجہ سے ہوئی؛ قدیم دور

میں وہ دیوتاؤں کے ساتھ جنت میں رہتے تھے جہاں کھانے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی تھی۔ ایک بار گائے کی قربانی دینے کے بعد اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے انھوں نے دیوتاؤں کو دھوکا دینے کی کوشش کی: نہ کھائی جا سکنے والی ہڈیاں اور چربی سے ڈھکی ہوئی اشتہا انگیز کچھ چکنی ہڈیاں اور بدمزہ کھال سے ڈھکا ہوا کھایا جانے والا گوشت۔ دیوراج اِندر نے ان کی دھوکا دھڑی کو سمجھتے ہوئے بھی نہ کھائے جا سکنے والے حصے کو دیوتاؤں کی شکل میں لے لیا۔ پھر گائے کے گوشت کو پکانے کے لیے انھوں نے دیوتاؤں کی آگ کی چوری کی۔ یہ دوسری چال اِندر کے لیے نا قابل برداشت تھی۔ انھوں نے عورت کی تخلیق کی تا کہ اس کے بعد مرد تولید کر سکیں۔ اس کے بعد سے انھیں کنبے کے لیے کام کرنا پڑا اور وہ اس طرح فانی بن گئے۔'

''اس طرح تم نے دیکھا،' گن داس نے کتھا کے اخلاقی پہلو کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے کہا،'فن طباخی ایک قسم کی ریاضت ہے جو دیگر ریاضتوں کی طرح جسم اور ذہن کی پاکی کا مطالبہ کرتی ہے۔ ذہن میں برے خیالات اور دل میں دھوکے کے ساتھ بے ایمانی کر کے کھانا پکانے سے خانساماں پر تباہ کن اثر پڑ سکتا ہے۔''

''مجھے یاد ہے کہ بسنت کے ایک ڈھلتے ہوئے دن کومتر اس ہمارے گھر دوپہر کا کھانا کھانے آیا تھا۔ اسی ہفتے ہم نے ہولی منائی تھی اور اب محبت کے دیوتا کے عظیم جشن کی تیاریاں کر رہے تھے۔ یہ جشن گنکاؤں اور ان کے پیشے سے جڑے سبھی لوگوں؛ ویشیاؤں کے مختلف طبقوں اور ان پر منحصر بھڑوؤں اور دوسرے آنے جانے والوں، گنکا کے پیشے کا نظم و نسق سنبھالنے والے دلالوں، مصوری، گلوکاری اور رقص کے استادوں کے ذریعے سب سے مقدس جشن کے روپ میں منایا جاتا تھا۔ کام دیو کے اس عظیم جشن کی تیاریاں شروع ہو چکی تھیں۔ بارش کی آمد کے ساتھ ہی سنبھال کر رکھے گئے جھولے نکال کر آنگن اور باغ میں ڈال دیے گئے تھے، جہاں خادموں کی بیٹیاں پینگیں مارنے کا مقابلہ کرتی تھیں۔ مٹی کے دیے خرید لیے گئے تھے اور ہمارے گھر کے بچے جشن کی رات کے لیے سُوت کی بتیاں بنانے میں مشغول ہو گئے تھے۔ اس رات بستی کا ہر ایک گھر چمک دمک میں اپنے پڑوسی کو پیچھے چھوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں اس دن کا بے صبری سے انتظار کرتا رہا تھا۔ صبح سویرے مندر جانے کے بعد، جہاں دیوتاؤں کے پتلے پالنوں میں رکھے ہوئے ہیں اور سورج کی گردش کی نقل کرتے ہوئے جھلائے جاتے ہیں، ہم ایک دوسرے کے گلے میں تازہ پھولوں کی مالا ڈالتے تھے اور شہر کے باہر بنے باغ میں سیر و تفریح کے لیے جاتے تھے۔ پھولوں کے تئیں میرا پیار جشن سے ان کے نزدیکی تعلق کی وجہ سے ہی پیدا ہوا۔

''اس دن باغ میں ہجڑوں کی ٹولیوں کے رقص سے میں سب سے زیادہ لطف اندوز ہوتا تھا؛ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ یہ ایک روایتی رقص ہے، جس کا سب سے پہلا مظاہرہ کام دیو نے اپنے بیٹے کو راکشس بانا سُر کی قید سے چھڑانے کے لیے جنس مخالف کا روپ دھار کر کیا تھا۔ اپنی رانوں کے بیچ تک آنے والی چھوٹی پوشاک پہننے والے ان میں سے زیادہ تر لوگوں کا بدن چھریرا، چھاتیاں چھوٹی، اونچی اور سڈول تھیں۔ ان کے

پیروں کے بیچ ان کے جنسی اعضا کو اس مہارت سے باندھا گیا تھا کہ ان کے ابھار صاف نظر آ رہے تھے۔ کوئی شخص چاہے تو اس ابھار کو رانوں کے بیچ کام دیو کے ابھار کی شکل میں دیکھے یا خصیوں سمیت کسی جال میں پھنسے عضو تناسل کے روپ میں۔ ایک ہی رقاص میں، میں پہلے ایک اور پھر دوسرا روپ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوا اس پر فریفتہ ہو جاتا تھا۔ اپنی گھنگریالی داڑھی اور لمبے بالوں، مونگے کے سرخ رنگ سے پوتے ہوئے چہرے اور آدھے چاند جیسی ترچھی بھنوؤں کے ساتھ وہ لوگ مجھے اپنے دیکھے ہوئے زیادہ تر مردوں اور عورتوں سے زیادہ خوب صورت لگتے تھے۔

''میں وارانسی کے بارے میں تو نہیں جانتا لیکن کوشامبی میں اس دن سبھی عام قاعدے قانون ملتوی کر دیے جاتے تھے۔ عورتیں اپنی آزادی کا من چاہا استعمال کر سکتی تھیں اور ان کے عاشق ان کی شکایت بھی نہیں کر سکتے تھے۔ ہمارے یہاں، میری ماں ان تمام خواہش مندوں کو دعوت نامے بھیجتی، جنھوں نے گزشتہ سال چندریکا سے ملنے کی آرزو کی تھی اور وہ پوری نہیں ہو سکی تھی، کیوں کہ چندریکا اپنے کسی عاشق کے ساتھ اس کی بیوی بن کر رہ رہی تھی۔ اس دعوت نامے میں لکھا ہوتا کہ فلاں فلاں تحفے لے کر جو شخص ہمارے یہاں سب سے پہلے پہنچ جائے گا، چندریکا وہ مخصوص رات اسی کے ساتھ گزارے گی۔ تحفوں کی فہرست کافی طویل ہوتی تھی۔ مثلاً اس میں گلے کے ہار میں سونے کی مقدار ہی نہیں بلکہ یاقوت کے معیار کا ذکر بھی ہوتا اور اس دکان کا بھی جہاں سے اسے خریدا جا سکتا تھا۔ اس رات کوئی کوئی گنکا تو اپنے اپنے عاشقوں کو گروہ میں بھی مدعو کرتی تھی، اگرچہ چندریکا نے ایسا کبھی نہیں کیا۔ ایسی حالت میں وہ گنکا دو یا اس سے زیادہ اشخاص کے استعمال میں باری باری سے آتی۔ ہر شخص اسے بڑی فیاضی سے رقم دیتا تھا، کیوں کہ جشن کے دن ویشیا کو دی گئی رقم دس گنا ہو کر واپس لوٹتی ہے۔

''ہمارے گھر میں گن داس ہی ایک ایسا اکیلا شخص تھا جو اس یونانی کی آمد سے خوش نہیں تھا۔ وہ قدامت پسند آدمی تھا، جو کسی باہری، خاص طور پر غیر ملکی آدمی کو دوپہر کے کھانے میں شامل کرنے پر متفق نہیں تھا۔ اس کے مطابق اس موقع پر استثنائی طور ہی پر کوئی پرانا عاشق ہی شامل ہو سکتا تھا۔ بہر حال، مہمان کو بھگوان مانا جاتا ہے۔ گن داس کی نا اتفاقی نے اسے اپنے سب سے عمدہ تہواری پکوانوں میں ایک کو تیار کرنے سے نہیں روکا۔ دہی اور جاوَتری، الائچی اور دال چینی کے ساتھ اُبالے گئے چاول کے ڈھیر کو کیلے کے پتے کے بیچوں بیچ خاص غذا کی شکل میں رکھا گیا تھا۔ بغل میں چھوٹی چھوٹی طشتریوں میں خاص موقعوں پر ظاہر ہونے والی گن داس کی دوسری خصوصیات، مثلاً گھی، آم کا رس، نمک اور کالی مرچ کی چٹنی کے ساتھ تیج پتوں میں لپٹی بھنی بٹیر، لال مرچ، الائچی، لونگ، زیرا اور نمک کے ساتھ تِل کے تیل میں تلی ہوئی ہرن کے گوشت کی بوٹیاں پروسی گئیں۔ شوق کو ابھارنے اور بھوک کو بڑھانے کے لیے لازمی طور پر تُلسی کی ہری پتیاں اور ادرک کے کٹے ہوئے ٹکڑے رکھے جاتے تھے۔ کیلے کے پتے پر ہی ایک طرف مکھن میں تلے اور ناریل کے پتلے ٹکڑوں اور تمام

مسالوں کے ساتھ شکر میں لپٹے گیہوں کے لڈو بھی رکھے جاتے تھے۔ مہمان بھلے ہی فن طباخی کے بہترین نکات، ملاوٹ اور ذائقے کی باریکیوں سے نا آشنا ہو، گن داس کا ہنر اسے ادھورے من سے کام کرنے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔ اگرچہ گن داس نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ اس یونانی کھانے سے ہونے والی اس رسم سے دور رکھا جائے جس کی صدارت گن داس اس گھرانے کے ایک مرد کی شکل میں کرتا تھا۔

''جب ہم لوگ دوپہر میں اپنے تمام دیوتاؤں، آبا واجداد کی آتماؤں، دھرتی اور اگنی کی پوجا کے لیے اکٹھا ہوئے تو ماحول خاصا جوشیلا تھا۔ گن داس نے اپنے بنائے ہوئے پکوانوں کے نمونے چڑھاوے کی شکل میں آگ کی لپٹوں سے پھینکے۔ اپنے پہلے بربر کی راہ دیکھتا میں کھانے کی چھوٹی چھوٹی پوٹلیوں کو چھجے اور دروازے سے باہر کیڑوں کے لیے رکھنے کے اپنے روزانہ کے فرض کو پورا کرنے اور، بالآخر رسم کے اختتام کے بعد اپنی ماں اور چندریکا کے چرنوں (قدموں) کو گھرانے کی طرف سے احترام کی علامت کے روپ میں دھونے کے لیے بے تاب ہوا اٹھا تھا۔

''متراس بالکل ٹھیک وقت پر آن پہنچا۔ وہ خوش شکل بھی تھا، اگرچہ بعد میں گن داس نے اس کی سرخ رنگت والے سفید رنگ پر ناک بھوؤں سکوڑیں اور اس کا موازنہ بندر کے چوتڑ سے کیا۔ مجھے نہیں پتہ کہ میں نے کیا امید کی تھی، لیکن مجھے اس بات سے ناامیدی ہوئی کہ وہ بربر، ہم جیسا ہی دِکھتا تھا۔ جب اسے پیر دھونے کے لیے پانی اور بیٹھنے کے لیے بید سے بُنا ہوا خاص مہمانوں کے لیے بنایا ہوا مونڈھا دیا گیا تو اس کی ہچکچاہٹ اور اناڑی جیسی ہاؤ بھاؤ سے اتنا ضرور پتہ چل گیا کہ مہذب طور طریقوں سے اس کا تعارف ابھی بنیادی نوعیت کا ہے۔ جب وہ کھا رہا تھا تو ماں سے بات کرتے ہوئے اپنے ہاتھوں کو خوب ہلاتا اور انگلیوں کو موڑتا ہوا اپنے لیے غیر ملکی زبان کے الفاظ ہماری لے میں بولنے کی کوشش کرتا۔ میں نے دیکھا کہ چندریکا اسے ڈوب کر گھور رہی تھی۔ میں نے پہلے اسے یا پھر اس کے کھانے کے طریقے کو گھن اور بعد میں تعجب سے دیکھا۔ پہلا تاثر جلد ہی دوسرے تاثر میں بدل گیا۔ متراس بٹیر کو اس کی ٹانگوں سے اٹھاتا اور اپنے دونوں ہاتھوں سے اسے پھاڑ ڈالتا۔ پھر ایک مسلّم ٹانگ کو منھ میں رکھتا اور کھانے میں ملنے والی تمام لذتوں کے ساتھ شور کرتے ہوئے چبا ڈالتا۔ دو لقموں کے بیچ وہ اکثر مسکراتا رہتا۔ اس کی گھنگھریالی کالی داڑھی اس کے مضبوط سفید دانتوں کو دکھانے کے لیے پردے کی طرح ہٹ جاتی۔ بعد میں، کافی لمبے عرصے کے بعد جب میں چندریکا سے ملنے اس کے مٹھ گیا تو وہ اور ہم ان سالوں کو یاد کر رہے تھے، تب اس نے اس دن کے اپنے جنسی جوش کو یاد کیا تھا۔ چندریکا نے، متراس کو میری ماں کی جانب مسکرا کر دیکھتے ہوئے یا ہرن کے گوشت کی بوٹیاں کھاتے ہوئے دیکھ کر، جب کہ مسالے دار شوربہ اس کی کہنی تک بہہ رہا تھا، اس کے دڑھیل چہرے کو اپنی رانوں کے بیچ دھنسا ہوا پایا اور دو گیلے منھ ایک دوسرے سے چپک گئے۔ ان میں ایک کی فعال زبان، دوسرے کی نازک، گوشت دار، نم اور رسیلی پھانکوں کو کھوجتی اور اکساتی رہی۔

''ابتدا میں میری ماں نے چندریکا کے دیوانے پن اور جنون کو نہیں روکا۔ انھوں نے سمجھا کہ مدن سین کی غیر موجودگی کو سہنے میں متراس چندریکا کے من بہلانے کا کام کرے گا۔ ایسا نہیں تھا کہ چندریکا اس جوہری کے جانے سے وجہ دُکھی تھی۔ اس سے صرف اتنا ہوا تھا کہ اپنے حسن کی قوت کاملہ میں چندریکا کا بھروسہ ذرا سا کم ہو گیا تھا لیکن اس فرق کو سب سے باریک نظر ہی پکڑ سکتی تھی۔ وہ تب بھی ہمیشہ کی طرح ہی مسرت بخش تھی۔ مدن سین کے فرار کے بعد اس کی جگہ لینے کے خواہش مند عاشقوں کی بھیڑ آپس میں دھکا مکی کر رہی تھی۔ میری ماں کا زیادہ تر وقت انکار کے نرمی بھرے خطوط (مستقبل کے وعدے کا محتاط اشارہ کرتے ہوئے) لکھنے اور محبت کے آرزومندوں کے ذریعے اپنے خادموں کے ہاتھوں بھجوائے گئے تحفوں کو لوٹانے میں گزرتا تھا۔ کوشامبی کے دولت مند اور طاقتور شہری شام کے تفریحی پروگراموں کو پیشگی محفوظ کرا لیتے تھے۔ اس میں اپنے دوستوں کے چھوٹے گروہ کے ساتھ چندریکا کے رقص اور اس کے شہرت یافتہ حسن کی تعریف کرنے آتے تھے۔ لیکن وہ ایک مستقل عاشق کے انتخاب میں ہچکچا رہی تھی۔ میری ماں کو لگتا تھا کہ چندریکا قلیل المدت اور غیر مستقل تعلقات سے مطمئن تھی اور وہ مدن سین کا متبادل چننے کی سنجیدہ کوشش سے کترا رہی تھی۔ میری ماں نے سوچا کہ غیر ملکی کے ساتھ اس کا تعلق، اس کے بے میل قسم کے شہوانی سکھ اور غیر متوقع جنسی موڑ اور لمحات کے ساتھ، اس کی بہن کو حسب معمول حالت میں واپس لانے کے لیے مکمل دوا ثابت ہوگا۔

''لیکن دو قریب قریب زہر میں بدل گئی۔ چندریکا پر متراس کا اثر تباہ کن ثابت ہوا۔ عظیم گنکا کے اونے عہدے سے اتر کر وہ محض ایک اچھی گنکا رہ گئی۔ متراس نے اسے گہرائی تک مضطرب کیا۔ ان کے ملن اور جدائی؛ ماں اسے رات میں گھر پر رکنے کی اجازت نہیں دیتی تھی؛ نے چندریکا پر تاخت و تاراج کر دینے والا اثر ڈالا تھا۔ اس کی مسکراہٹ کی چمک، جس سے وہ گاہکوں کا استقبال کرتی تھی، اس کی آنکھوں تک آتے آتے دم توڑنے لگی۔ اس کا مکمل انجذاب، جس سے وہ اپنے عاشقوں کی باتیں سنتی تھی، ٹوٹنے لگا۔ چھوٹے چھوٹے وقفوں کے لیے وہ غیر متوقع ڈھنگ سے اپنی باطنی کیفیت کی غائب دماغی میں کھو جاتی تھی۔ اسے اس کے عاشق اپنے لیے انتہائی ہتک آمیز خیال کرتے تھے، کیوں کہ انھیں اچانک پتہ چلتا تھا کہ وہ ان کی باتیں نہیں سن رہی ہے، جب کہ انھوں نے بے تکلفی کا قابل یقین بھرم پیدا کرنے کے چندریکا کو خطیر رقم ادا کی ہے۔

''میری ماں چوکنی ہو گئی۔ اس یونانی سوداگر نے اس کی بہن پر ایسا اثر ڈالا تھا جو اس کی تجرباتی زندگی سے اچھوتا تھا، لیکن جس میں اتنی طاقت تھی، وہ اس کے پیشہ ورانہ نظم و ضبط میں دراڑ ڈال سکے۔ میری ماں کو یقین تھا کہ وہ کسی جواں سال دوشیزہ کے جنسی ہیجانات کے بارے میں سب کچھ جانتی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ جنسی عمل کا پیشگی احساس کسی لڑکی کو، جیسا کہ شاعروں نے کہا، 'چکرانے، ہکلانے، چلانے، کپکپانے اور ہانپنے' پر مجبور کر سکتا ہے۔ وہ جانتی تھی کہ کسی عاشق سے بچھڑ جانے پر اس کا جسم کمزور پڑ سکتا ہے، گلے سے نکلنے والی آواز آنسوؤں میں گھٹ سکتی ہے، لڑکی کو آہ و زاریاں کرنے اور رونے پر مجبور کر سکتی ہے۔ یہ تمام کیفیات اور

اظہارات حسب معمول تھے، جن سے جنسی جوش اور آخر کار لطف میں اضافہ ہوتا ہے۔ چندریکا کا متراس کے ساتھ تجربہ بالکل الگ تھا۔ اس کے سکون اور خاموشی سے یوں لگتا تھا کہ اس کا تجربہ اس کے اندر کسی ایسی جگہ پر جا گزیں ہو گیا ہے، جو عموماً مذہبی شوق کے رہنے کی جگہ ہوتی ہے، جنسی جذبے کی نہیں۔ متراس چندریکا کے احساسات کو جگانے والا محض بے قراری اور سرور کا ماخذ نہیں تھا۔ میری ماں نے یہ سمجھ لیا تھا لیکن اسے اس بات نے چکرا دیا تھا کہ وہ یونانی وجد اور خود سپردگی کا موضوع بن گیا تھا۔

''مجھے بھی متراس کے تئیں چندریکا کا ردعمل کچھ زیادہ ہی لگا۔ دوپہر کو جب میں سنگھار میں اس کی مدد کرتا تو اس کی نظر مجھ پر ٹھہرنے کے بجائے گزر جایا کرتی تھی۔ جب میں اس کے ابھاروں پر چندن کا لیپ لگاتا تو اس کی بھٹنیاں اب بھی تن کر کھڑی ہوتیں، لیکن اس جوش کے ساتھ سانسوں کی تیزی اور آنکھوں میں چمک نہیں بھرتی تھی۔ میری ماں نے بدحواسی میں کنچن ماتا اور ان کی کچھ سہیلوں، جن میں سپہ سالار کی داسیوں کی نگراں بھی شامل تھی، صلاح مشورہ کیا۔ ان کی تشخیص یہ تھی کہ چندریکا پر کسی آسیب کا سایہ آ گیا ہے۔ جب کسی عورت کو کسی مرد کی لت پڑ جاتی ہے، جب کوئی مخصوص عاشق اس کے تصورات پر چھا جاتا ہے، جب ہر جنسی تعلق، ہر آسودگی صرف پیاس بڑھانے کا کام کرتی ہے، جب کوئی عورت زیادہ تر وقت کائنات اور اس کی سچائیوں کے تئیں صدمہ انگیز بے دلی برتتے ہوئے اپنے اندر کی گہرائیوں میں کوئی رہتی ہے، تب واضح طور پر وہ کسی کے قبضے میں ہوتی ہے۔ یہ مخصوص کیفیت عام طور پر کام دیو کی خدمت میں لگی کسی ایسی آتما کی کرتوت ہوتی ہے، یا مرد یا عورت کی، جس کی موت جنسی عمل کے دوران اچانک ہو گئی ہو۔ ان معاملات میں کسی معالج نہیں بلکہ اوجھا یا تانترک (جھاڑ پھونک کرنے والا) ہی کارگر ہو سکتا ہے۔ اس بات پر بھی سب کا اتفاق تھا کہ صبح سویرے سڑک پر کھڑے ہو کر پیڑوں پر رہنے والی بدروحوں کو چیخ چلا کر بددعا دینے والے کسی عام تانترک سے یہ کام نہیں ہو سکے گا۔ وہ حاملہ عورتوں، نئی ماؤں اور ان کے بچوں کو تنگ کرنے والے آسیبوں سے مقابلے کے اہل تو ہیں، لیکن چندریکا کا معاملہ ان کی مہارت سے پرے ہے۔ کنچن ماتا کو کوشامبی کے سب سے اچھے اور ماہر تانترک کی خدمات لینے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ اوجھا مل بھی گیا۔ وہ اپنے ہم منصب ساتھیوں کے ذریعے گڑھی گئی اپنی خوفناک اور وحشی آنکھوں والی شکل وصورت کے برخلاف حیرت انگیز طور پر نرم برتاؤ کرنے والا ادھیڑ عمر کا آدمی تھا اور شمشان میدان میں واقع مندر میں رہتا تھا۔

''بچے کے لیے شمشان میدان خوفزدہ کرنے والی جگہ ہوتی ہے، جو نہ صرف شہر سے باہر بلکہ حفاظت کے تمام امکانات سے پرے واقع ہوتی ہے۔ جہاں ہم رہتے تھے، وہاں سے اسے میں صرف کسی دور دراز اٹھنے والی دھند کی شکل میں جانتا تھا جو کبھی کبھی گاڑھے دھوئیں کے کھمبے کی شکل میں بدل جاتا تھا اور تیز بیار والے دنوں میں کسی جھنڈے کی طرح لہراتا تھا۔ چار اہم جگہوں سے کھلتے داخلے کے دروازوں والے اونچے اونچے پتھروں کی فصیل سے گھرے اس بڑے میدان میں اینٹوں کے چھوٹے بڑے ٹیلے تھے۔ یہ ٹیلے دراصل مشہور

عالموں، شاہی خاندان کے افراد اور ان عورتوں کی سمادھیاں (قبریں) تھیں، جو اپنے شوہروں کی چتاؤں پر ڈھیر ہوگئی تھیں۔ کچھ متعین دنوں میں شاہی باغ جاتے وقت اس جگہ سے گزرتے ہوئے مسلسل ایک پھسپھساہٹ سنی جاسکتی تھی، جیسے بدھ بھکشو اپنے مرحوم ساتھی کی خوابیوں کا بکھان کرتے ہیں۔ وقت وقت پر، آخری سفر کے گیت، غم میں ڈوبے لوگ اور سڑکوں سے گزرنے والے دوسرے لوگوں کو اپنی فانی زندگی کے خاتمے کی یاد دلاتے ہیں۔ مغموم لوگوں کے رونے بلکنے میں لمبی تھوتھنی والے سیاروں کا رونا، گھگھوؤں کی چیخ اور بھوری گردن والے گِدھوں کی خاموشی بھی شامل ہوجاتی تھی، جو بڑے صبر کے ساتھ جلتی ہوئی چِتا سے ادھ جلے گوشت کو نوچ کر کھانے کا انتظار کررہے ہوتے تھے۔ میدان کے ایک کونے میں مردہ آتماؤں کے شہر کا مندر تھا جو ویرانے میں رہنے والی دیوی کالی کی نذر تھا۔ وہ مندر درختوں سے گھرا ہوا تھا، جن کی شاخوں کے بارے میں خادموں کا کہنا تھا کہ وہ ان کٹر بھکتوں (عقیدت مندوں) کے کٹے ہوئے سروں کے بوجھ سے جھک جاتی ہیں، جنھوں نے دیوی سے آگے اپنی بلی دے دی تھی۔ اسی مندر کی زمین پر اماوس کی رات تک چندریکا کو اس کے آزار سے مکتی دلانے کے لیے رسومات ادا کی جاتی رہیں۔''

''اور کیا وہ اوجھا کامیاب ہوا، آچاریہ؟'' میں نے پوچھا۔

''وہ کامیاب کیسے ہوسکتا تھا؟'' واتسیاین نے بڑے خطیبانہ انداز میں میرے سوال کا جواب دیا، ''ایک ہفتے تک چندریکا انتہائی تیز بخار میں مبتلا رہی، جس نے پُرسکون ہونے سے انکار کردیا تھا۔ جب وہ ٹھیک ہوئی تو اس کے جنون کی ساری علامتیں بھی زائل ہوگئی تھیں۔ متر اس محض ایک یاد بن کر رہ گیا تھا۔ اس میں اس بات سے بھی مدد ملی تھی کہ چندریکا جب بستر پر پڑی تھی تو اچانک وہ یونانی غائب ہوگیا۔ شاید وہ اپنے قافلے میں پھر سے شامل ہوگیا تھا۔ بعد میں ہم نے یہ افواہیں بھی سنیں کہ میری ماں کے ایما پر اسے قتل کردیا گیا۔ اگر حقیقت میں ایسا ہوا تھا تو یقیناً میری ماں نے انتہائی بے رحمی کا ثبوت دیا تھا۔''

چندریکا کی یاد، جس میں صبح سے ہی واتسیاین کا چہرہ ڈوبا ہوا تھا، کی چمک کو کسی کالے سائے نے آہستہ آہستہ ڈھک لیا۔ اس دن کی گفتگو ظاہراً ختم ہوچکی تھی۔ میں کھڑا ہوگیا اور بے لفظ وداعی کی شکل میں، میں نے اس رشی کے پیر چھوئے اور واتسیاین کو ان کی ماں کی آتما کے ساتھ غمگین ملاقات کے لیے چھوڑ کر چلا آیا۔

توضیحات:

(۱) قدیم ہندوستان میں ویدک مذہب کی شروتا روایت کے تحت کی جانے والی ایک رسم جس میں راجا کے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے ایک گھوڑا کچھ جنگجوؤں اور سرداروں کے ہمراہ ایک سال یا کچھ یا کچھ زیادہ مدت کے لیے چھوڑ دیا جاتا تھا۔ اس

گھوڑے پر راجا کا نام لکھا ہوتا تھا۔ اس دوران میں اگر کسی نے چیلنج پیش کیا تو اسے راجا کے جنگجوؤں کو شکست دینی ہوتی تھی۔ اگر ایسا کرنے میں کوئی ناکام رہا تو متعینہ مدت میں جہاں تک گھوڑا جاتا تھا، وہ سارا علاقہ راجا کے ماتحت آجاتا تھا۔ اس کے بعد گھوڑے کو راجا کے دارالحکومت کی جانب ہُنکا دیا جاتا تھا اور یوں کئی دیگر جانوروں کے ساتھ اس گھوڑے کی قربانی بھی دی جاتی تھی۔

(۲) ایک قسم کی جنگلی گھاس، ویدوں کے مطابق جسے مقدس مانا جاتا تھا۔

(۳) ہندو مذہب میں علم خطابت کی دیوی۔

(۴) گنِکا؛ یعنی قدیم ہندوستان میں ویشیاؤں کا ایک خاص طبقہ جن کے پاس صرف علم دوست اور اشرافیہ جاتے تھے۔

(۵) ایک خاص قسم کی جنگلی گھاس، ویدوں کے مطابق جسے رسومات کے لیے مقدس مانا جاتا ہے۔

(۶) شمالی ہند اور دیگر علاقائی لفظیات میں انھیں کپلا گائے کہا جاتا ہے۔

(۷) پھولوں اور شہد سے کشید کیا ہوا ایک قسم کا مشروب یا عرق۔

(۸) ہندو فلسفۂ حیات کے چار مراحل میں سے ایک مرحلہ، پہلا مرحلہ 'برہم چریہ' (کنواری زندگی)، دوسرا 'گرہست' (خانگی زندگی)، تیسرا 'وَن پرست' (جنگل میں رہنا) ہے۔ سب سے آخر میں 'سنیاس آشرم' ہے جس میں دنیا کو تیاگ دینا ہوتا ہے۔

(۹) تقریظات، تبصرے اور حاشیے، یہ اردو میں بھی مستعمل ہے۔ دیکھیں فرہنگ آصفیہ۔

(۱۰) قدیم ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام کے لیے مستعمل اصطلاح۔

(۱۱) ایک قسم کی لمبی گھاس، جسے ہندو رسومات میں مقدس مانا جاتا ہے۔

(۱۲) کسی جاندار کو مار دینا، جین مذہب کے بنیادی تصورات میں سے ایک تصور۔

(۱۳) ہمالیائی علاقوں میں پایا جانے والا ایک درخت، جس کی طب آیوروید، ہندو، بدھ اور جین مذاہب میں خاصی اہمیت ہے۔

(۱۴) ہندگنگائی علاقوں اور مغربی ایشیا میں مروج ابتدائی عہد کا سکہ۔

(۵) قدیم ہندوستان میں تاجروں، ان کے سفر، خرید و فروخت کی اشیا کی قیمتیں، تجارت کے قاعدے قانون کے لیے ایک طریقہ کار کی حیثیت رکھتا تھا، اسے باقاعدہ ایک گرنتھ کی شکل میں لکھا جاتا تھا۔ اس ضمن میں ایک تفصیلی کام ڈاکٹر موتی چندر نے 'سارتھ واہ' کے نام سے ہندی میں کیا ہے جس میں انھوں نے قدیم ہندوستانی ادب (سنسکرت، پالی، پراکرت وغیرہ) کو کھنگالتے ہوئے ویدک عہد سے گیارہویں صدی تک دستیاب یونانی، رومی علاقوں اور چینی مسافروں کی تحریری یادداشتوں کا جائزہ لے کر اسے ایک لڑی میں پرویا ہے۔

(۱۶) ایک طبقہ جسے ہندوستانی متون اور تواریخ میں یون اور یَوَن دونوں کہا گیا ہے۔ مہا بھارت کے رزمیے کے مطابق انھیں مغربی ریاستوں میں سندھو، مدر، کیکیہ، گندھار اور کمبوج کے ساتھ شمار کیا جاتا تھا۔ لیکن دیگر ہندوستانی تاریخ کی کتابیں انھیں ان یونانیوں اور ہند-یونانیوں کے ساتھ شمار کرتی ہیں جو پہلے ہزار سالہ ق م میں سکندر کے ساتھ آئے۔

(۱۷) وہ قدیم بابلی شہر جو اپنی تجارتی سرگرمیوں کے لیے معروف تھا۔ عرب انھیں صُور، صیدا/صیدون کہا کرتے تھے۔ موجودہ دور میں یہ لبنان کے جنوب میں واقع ہے۔

(۱۸) مرکزی ایشیا کے تاریخی علاقے کا نام۔ شمالی ہندوکش کے پہاڑی سلسلے سے لے کر دریائے آمون کے جنوب تک پھیلا یہ علاقہ جدید دور کے افغانستان، تاجکستان اور ازبکستان پر محیط تھا۔

(۱۹) قدیم دور میں کپسیا سلطنت کا درالحکومت۔ جدید دور میں یہ افغانستان کا حصہ ہے۔ یہ وہی خطہ ہے جو افغانستان کے پروان خطے میں بسا ہوا تھا۔ جدید دور میں یہ علاقہ افغانستان کے بگرام علاقے پر محیط ہے۔

(۲۰) عہد قدیم میں یہ علاقہ ہیلینائی خطے میں کاریا اور لیدیا کے قریب واقع تھا۔ بعد میں یہ علاقہ رومی خطے فرگیا کا حصہ بن گیا جو آگے چل کر اناطولیہ کے مرکزی حصے کی جنوب میں پہلی سلطنت کا گواہ بنا۔ جدید دور میں یہ ترکی کے صنعتی شہر وینزل میں واقع ہے۔